Anul VI Nr. 1–2

BULETINUL
COMISIEI
MONUMENTELOR ISTORICE

București
1995

http://patrimoniu.gov.ro

Coperta I: Sigiliul Moldovei pe uricul lui Roman Muşat Vodă, din 20 martie 1392, de danie către Ivănuş Viteazul (Arh. St. Buc., *Peceţi* III).
Coperta a IV-a: Biserica Sf. Nicolae din Câinenii Mici, jud. Vâlcea
Foto: arh. Liviu Brătuleanu

COLEGIUL DE REDACŢIE

Anca Brătuleanu
Peter Derer
Ştefan Gorovei
Eugenia Greceanu
Sergiu Iosipescu
Ioan Istudor
Dan Mohanu
Cezara Mucenic
Paul Niedermaier
Constantin Pavelescu
Andrei Pippidi (preşedintele colegiului)
Marius Porumb
Tereza Sinigalia
Georgeta Stoica
Aurelian Trişcu

REDACŢIA:

Doina Florea (redactor-şef)
Maria-Elena Negoescu (redactor)
Sanda Gusti (macheta artistică şi tehnic
Dragoş Ardeleanu (secretar de redacţie)

Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice – Str.Ienăchiţă Văcărescu nr. 16, sector 4, Bucureşti, cod 70528, telef 615 54 20, 615 83 86 interior 127. Administraţia: Casa de Presă şi Editură „Cultura Naţională", Piaţa Presei Libe nr. 1, sector 1, Bucureşti, cod 71554, telefon 222 15 20, interior 1405. Abonamentele se pot face la administraţie, în reda ţie, prin poştă sau virament Casa de Presă şi Editură „Cultura naţională", cont 641160217 Banca Comercială a Ron niei, Filiala sector 1, Bucureşti şi la Oficiile poştale sau difuzorii de presă. Preţul unui abonament anual este de 4 8 lei (1 200 lei/număr). Abonamentele pentru străinătate se pot face prin „ORION S.R.L.", Splaiul Independenţei 202 A, sector 6, Bucureşti, telefon 617 34 07, fax 400–42 41 69. Tipărit în Bucureşti, la Tipografia „Bucureştii N

Au colaborat: arh. Liviu Brătuleanu, pictor rest. Dan Căceu, arh. Gh. I. Cantacuzino, arh. Hanna Derer, arh. Eugenia Greceanu, arh. Mariana Iliescu, ist. Adrian-Silvan Ionescu, arh. Sergiu Iosipescu, ist. artă Cezara Mucenic, ist. artă Petre Oprea, arh. Andrei Pănoiu, ist. Elisabeta Ruşinaru, ist. Oliver Veles

Coperta I: Sigiliul Moldovei pe uricul lui Roman Mușat Vodă, din 20 martie 1392, de danie către Ivănuș Viteazul (Arh. St. Buc., *Peceți* III).
Coperta a IV-a: Biserica Sf. Nicolae din Câinenii Mici, jud. Vâlcea
Foto: arh. Liviu Brătuleanu

COLEGIUL DE REDACȚIE

Anca Brătuleanu
Peter Derer
Ștefan Gorovei
Eugenia Greceanu
Sergiu Iosipescu
Ioan Istudor
Dan Mohanu
Cezara Mucenic
Paul Niedermaier
Constantin Pavelescu
Andrei Pippidi (președintele colegiului)
Marius Porumb
Tereza Sinigalia
Georgeta Stoica
Aurelian Trișcu

REDACȚIA:

Doina Florea (redactor-șef)
Maria-Elena Negoescu (redactor)
Sanda Gusti (macheta artistică și tehnică
Dragoș Ardeleanu (secretar de redacție)

Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice – Str.Ienăchiță Văcărescu nr. 16, sector 4, București, cod 70528, telefo 615 54 20, 615 83 86 interior 127. Administrația: Casa de Presă și Editură „Cultura Națională", Piața Presei Liber nr. 1, sector 1, București, cod 71554, telefon 222 15 20, interior 1405. Abonamentele se pot face la administrație, în reda ție, prin poștă sau virament Casa de Presă și Editură „Cultura națională", cont 641160217 Banca Comercială a Rom niei, Filiala sector 1, București și la Oficiile poștale sau difuzorii de presă. Prețul unui abonament anual este de 4 80 lei (1 200 lei/număr). Abonamentele pentru străinătate se pot face prin „ORION S.R.L.", Splaiul Independenței n 202 A, sector 6, București, telefon 617 34 07, fax 400–42 41 69. Tipărit în București, la Tipografia „Bucureștii Noi

Au colaborat: arh. Liviu Brătuleanu, pictor rest. Dan Căceu, arh. Gh. I. Cantacuzino, arh. Hanna Derer, arh. Eugenia Greceanu, arh. Mariana Iliescu, ist. a Adrian-Silvan Ionescu, arh. Sergiu Iosipescu, ist. artă Cezara Mucenic, ist. artă Petre Oprea, arh. Andrei Pănoiu, ist. Elisabeta Rușinaru, ist. Oliver Velesc

Comisia Națională a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice

BULETINUL COMISIEI NAȚIONALE A MONUMENTELOR, ANSAMBLURILOR ȘI SITURILOR ISTORICE

Nr. 1–2/1995

Anul V

http://patrimoniu.gov.ro

MONUMENTE, ANSAMBLURI, SITURI – Atitudini și mentalități

SERGIU IOSIPESCU, *Comisiunea Monumentelor Istorice și peisajul istoric* 5

COMUNICĂRI ȘI RAPOARTE DE CERCETARE

ANCA BRĂTULEANU, *Ipoteze. De la „albumele de modele" la reședințele brâncovenești* 7
OLIVER VELESCU, *Ușile unui iconostas bănățean de la începutul secolului al XIX-lea* 12
LIVIU BRĂTULEANU, *Propuneri de punere în valoare a unui patrimoniu amenințat cu dispariția – bisericile cu pictură exterioară din zona colinară a Valahiei* 32
DAN CĂCEU, *Pictură murală de la biserica Sf. Gheorghe din Beregsăul Mare, jud. Timiș* 38
MARINA ILIESCU, *Aspecte legate de restaurarea unui ansamblu de arhitectură civilă din epoca Renașterii – case din Piața Primăriei Brașov, nr. 15–16* 42
HANNA DERER, *Evaluarea patrimoniului arhitectural. Studiu de caz: București* 49
PETRE OPREA, *Sculpturi decorative de pe clădiri bucureștene de la începutul veacului XX* 55
TEODORA-SPERANȚIA DIACONESCU, ADRIAN-SILVAN IONESCU, LUCIAN MAȘEK, ALEXANDRU SEFEROVICI, *Repertoriul monumentelor de for public și funerare ale sculptorilor Stork existente în București și în teritoriul aferent (p. I)* 60

IZVOARE

EUGENIA GRECEANU, *Reluarea activității de protecție a monumentelor istorice din România după desființarea în 1948 a Comisiunii Monumentelor Istorice* 87
Procesele-verbale ale ședințelor de avizare organizate de Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții, cu începere din 1952 91

CRONICA INTERNĂ

Activitatea CNMASI în 1993, partea a II-a (Cezara Mucenic) 96

VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Muzeul Gorjului la 100 de ani, Târgu-Jiu, 6–8 octombrie 1994 (Elisabeta Rușinaru) 101
Sesiunea anuală a restauratorilor din Austria, Graz, septembrie 1994 (Marina Iliescu) 102

RECENZII, EXPOZIȚII, PREZENTĂRI

Buletin Informativ, nr. 4–5/1993 (Elisabeta Rușinaru) 104

http://patrimoniu.gov.ro

MONUMENTS, ENSEMBLES ET SITES – Attitudes et mentalités

SERGIU IOSIPESCU, *La Commission des Monuments Historiques et le paysage historique* 5

EXPOSÉS ET RAPPORTS DE RECHERCHE

ANCA BRĂTULEANU, *Hypothèses. Des „albums de modèles" aux résidences de l'époque de Constantin Brancovan* 7

OLIVER VELESCU, *Les portes d'un iconostase de Banat datant du commencement du XIX-ième siècle* 12

LIVIU BRĂTULEANU, *Propositions de mise en valeur d'un patrimoine en danger – les églises peintes a l'extérieur de la zone collinaire de Valachie* 32

DAN CĂCEU, *Peinture murale à l'église St. Georges de Beregsăul Mare, le département Timiş* 38

MARINA ILIESCU, *Des aspects liés à la restauration d'un ensemble d'architecture civile datant de l'époque de Renaissance – maisons de no 15–16, Place de la Mairie, Braşov* 42

HANNA DERER, *L'évaluation du patrimoine architectural. Etude de cas: Bucarest* 49

PETRE OPREA, *Sculptures décoratives ornant des bâtiments bucarestois au commencement du XX-ième siècles* 55

*
* *

TEODORA-SPERANŢIA DIACONESCU, ADRIAN-SILVAN IONESCU, LUCIAN MAŞEK, ALEXANDRU SEFEROVICI, *Le répertoire des monuments de for publique et funéraires appartenant aux sculpteurs Stork en Bucarest et dans le territoire afférent (première partie)* . 60

SOURCES

EUGENIA GRECEANU, *La reprise de l'activité de protection des monuments historiques en Roumanie après la suppression de la Commission des Monuments Historiques en 1948* 87

Les procés-verbaux des séances d'autorisation organisées par le Comité d'Etat pour Architecture et Bâti-ments à partir de 1952 91

LA CHRONIQUE INTERIEURE

L'activité de la CNMESH durant l'année 1993 – la seconde partie – (Cezara Mucenic) 96

LA VIE SCIENTIFIQUE

Le musée de Gorj à 100 ans, Târgu-Jiu, 6–8 octobre 1994 (Elisabeta Ruşinaru) 101

La session annuelle des restaurateurs d'Autriche, Graz, septembre 1994 (Marina Iliescu) 102

COMTE-RENDUS, EXPOSITIONS, PRÉSENTATIONS

Bulletin Informatif, no 4–5/1993 (Elisabeta Ruşinaru) 104

http://patrimoniu.gov.ro

MONUMENTS, ENSEMBLES AND SITES – Attitudes and Mentalities

SERGIU IOSIPESCU, *The Historical Monuments' Commission and the Historical Landscape* 5

RESEARCH PAPERS AND REPORTS

ANCA BRĂTULEANU, *Hypothesis. From the „Pattern Album" to the Residences Built During Constantin Brancovan Period* 7
OLIVER VELESCU, *The Doors of an Banatian Iconostasis from the Beginning of the XIX Century* 12
LIVIU BRĂTULEANU, *Propositions for the Revaluation of a Patrimony in Danger: The Churches with External Painting from Hill Zone of Valachia* 32
DAN CĂCEU, *Mural Painting at the Church St-George from Beregsăul Mare, Timiş Departement* 38
MARINA ILIESCU, *Aspects Concerning the Restoration of an Civil Architecture Ensemble from the Renaissance – Houses from the Townhall Place, no 15–16, Braşov* 42
HANNA DERER, *The Evaluation of the Architectural Patrimony. Case Study: Bucharest* 49
PETRE OPREA, *Decorative Sculptures from Buildings in Bucarest at the Beginning of the XX-the Century* 55

* * *

TEODORA-SPERANŢIA DIACONESCU, ADRIAN-SILVAN IONESCU, LUCIAN MAŞEK, ALEXANDRU SEFEROVICI, *The Catalogue of Public and Funeral Monuments of Stork Sculptors in Bucarest and Due Territory* 6

SOURCES

EUGENIA GRECEANU, *The Revival of Historical Monuments Protection Activity in Romania after the Suppression of the Historical Monuments Commission in 1948* 8
The Proceedings of Authorization Sessions Organized by the State Committee for Architecture and Construction 9

INTERNAL CHRONICLE

The NHMESC Activity during 1993 – second part – (Cezara Mucenic) 9

SCIENTIFIC LIFE

The Gorj Museum at 100 years, Târgu-Jiu, 6–8 october 1994 (Elisabeta Ruşinaru) 10
The Annual Session of Austrian Restoraters, Graz, September 1994 (Marina Iliescu) 10

REVIEWS, PRESENTATIONS

Informative Bulletin, no 4–5/1993 (Elisabeta Ruşinaru) 10

http://patrimoniu.gov.ro

COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE ȘI PEISAJUL ISTORIC

– în legătură cu restaurarea Mânăstirii DEALU –

Menită, asemeni mai tuturor monumentelor țărilor române, unui destin zbuciumat, martor al nestatorniciei și neputinței de așezare a lucrurilor, acela al Mânăstirii Dealului pare să fi fost marcat și de epopeea militară a Viteazului. Căci sfintele rămășițe adăpostite aici vor atrage pietăți firești, dar și vrăjmășii neostoite, ca și interesul, uneori manifestat excesiv, pentru monument. Dar nu avatarurile Dealului fac obiectul acestei note, ci concepția Comisiunii Monumentelor Istorice privind protejarea și conservarea mănăstirii, reflectată în câteva din actele inedite, păstrate în arhiva Comisiunii.

Însărcinat de CMI să participe la recepția sarcofagelor pentru capul lui Radu cel Mare și pentru acela al lui Mihai Viteazu (septembrie 1914), Nicolae Iorga propune tot atunci refacerea ancadramentelor sculptate ale ferestrelor pronaosului, „lucrare de conștiință artistică și autenticitate istorică" a cărei realizator probabil i se părea tot Franz Stark, sculptorul sarcofagelor. Dar ceea ce îmi pare foarte însemnat este o altă propunere a lui Nicolae Iorga privind „refacerea" picturii – cea veche fiind „cu totul străină de stil" – „puind în pridvor, după modelul de la Argeș, galeria portretelor familiei întemeiatoare".[1]

[1] Arhiva DMASI, fond CMI, dos. 3652/1914 – 1952, act din 20 septembrie 1914.

Anecdotică este dispoziția dată de generalul von Falkenhayn în primăvara anului 1918 ca reparațiile de la mănăstirea Dealul să fie urgent terminate și schelele îndepărtate. Doar ultima parte a dispoziției a fost îndeplinită (Ibidem, acte din 21 februarie 1918, 1 iunie 1919).

Dincolo de principiul integrării stilistice a picturii noi într-un monument istoric, Iorga susține ideea esențială, a reprezentării în pictura nouă a ctitorilor. Cu sensibilitatea sa istorică – am zice – Nicolae Iorga introduce în integrarea picturii noi un înalt principiu moral, izvorât și din atenta studiere a programelor iconografice brâncovenești. La apogeul său vechea monarhie românească impusese atât ca semn al continuității dinastice, dar și ca o datorie de credință am spune, înfățișarea ctitorilor celor vechi și noi, în tabloul votiv al bisericilor.

Principiul, implicat de propunerea ilustrului istoric, trebuie repus în vigoare, cu atât mai mult cu cât practica, curentă mai ales la bisericile cu pictura din a doua jumătate a veacului XIX-lea, considerată drept „lipsită de valoare" este de a decupa sau acoperi vechea pictură, înlocuind-o cu una nouă înfățișând personaje contemporane, mai mult sau mai puțin îndreptățite să fie reprezentate în tabloul ctitoricesc. Principiul nu este numai al justei restaurări științifice – ceea ce este aici în discuție – dar și al unei legitime reparații morale.

În toamna anului 1934 și primăvara lui 1935, Comisiunea Monumentelor Istorice – atunci de mai mulți ani sub președinția lui Nicolae Iorga – era înștiințată de întinderea exploatărilor petrolifere din zona Teișu-Viforata și a pădurii de sonde până la poalele dealului pe care se înalță mănăstirea[2]. Mai mult, pantele dealului, odinioară susținute de ziduri împotriva

[2] Ibidem (adresa Direcțiunii MInelor din Ministerul Industriei și Comerțului din 13 noiembrie 1934 și a Liceului Militar „Nicolae Filipescu" din 8 martie 1935 către Comisiunea Monumentelor Istorice).

http://patrimoniu.gov.ro

alunecărilor solului, erau ameninţate prin slăbirea terenului. Se adăugau zgomotele, zguduirile, circulaţia oamenilor şi materialelor, uneori chiar pe drumul ce traversa fosta incintă monastică – din 1912 sediul Liceului Militar „Nicolae Filipescu" –, ca şi gazele degajate, înăbuşitoare în zilele înnourate.

În şedinţa sa din martie 1935, Comisiunea Monumentelor Istorice, întemeindu-se pe prevederile articolului 69 al Legii Minelor[3], decidea ca „lucrările miniere din jurul Mânăstirii DEALULUI să se facă în afara unei zone de 300 metri socotiţi de la zidurile exterioare ale incintei mânăstirii, care zonă rămâne liberă; pentru păstrarea peisagiului ce încadrează acest monument istoric, Comisiunea e de părere să nu se aprobe executări de lucrări miniere în apropierea şoselei ce duce la mânăstire, cruţându-se plantaţiile pe o lăţime de cel puţin 50 metri de la marginea şoselei".[4]

Faţă de această decizie, la 11 aprilie 1935[5] delegaţii Ministerului Industriei şi Comerţului – Direcţiunea Minelor şi directorul Liceului Militar N. Filipescu stabileau pe planul la 1:5000 – după cercetarea situaţiei concesiunilor şi terenului din Viforâta-Valea Voievozilor, o zonă circulară cu raza de 300 metri în jurul clădirilor Mânăstirii Dealului şi un poligon de cca 105 ha cuprinzând construcţiile şi concesiunile liceului militar, precum şi regulamentele de folosire ale acestora.

În pofida avizului CMI chiar şi în zona de 300 metri din jurul mânăstirii, instalarea şi forarea sondelor – în principiu interzisă – era condiţionată de asentimentul prealabil al direcţiei liceului militar. În ambele zone se oprea însă amplasarea de staţii de cazare şi instalaţii de ardere a gazelor, circulaţia la sonde fiind deviată de la şoseaua de acces la mânăstire. Ceea ce prezidase din punctul de vedere al Direcţiunii Minelor din minister zonarea şi reglementarea, cu precădere pentru a doua arie menţionată, fuseseră atât statutul unor terenuri ai căror proprietari aveau drepturi miniere câştigate, cât şi interesul statului, ca proprietar al subsolului, de a-şi asigura, prin punerea în exploatare a acestora, drepturile sale de redevenţă.

Deşi CMI îşi rezervase dreptul de asigurare, procesul-verbal de zonare se încheiase fără participarea reprezentanţilor săi, şi aceasta deşi, încă de la început însăşi Direcţiunea Minelor îşi exprimase părerea că „Direcţiunea Liceului Militar a fost mai mult preocupată de măsurile şi exigenţele Şcoalei decât de măsurile impuse de necesitatea – recunoscută de lege – a conservării monumentului istoric".[6]

Oricum, însă, dincolo de avatarurile aplicării, decizia Comisiunii Monumentelor Istorice se remarcă prin noutatea concepţiei ştiinifice, anunţând preocupările similare din monumentalistica de azi.

SERGIU IOSIPESCU

[3] „Pe terenuri pe cari se află monumente istorice, biserici, cimitire, izvoare de ape minerale, drumuri publice, căi ferate, diguri şi alte lucrări publice, autoritatea minieră regională va stabili cu aprobarea Ministerului Industriei şi Comerţului, *luându-se avizul autorităţilor în drept*, o zonă de protecţiune, în interiorul căreia nu poate fi admisă ocuparea suprafeţii sau executarea de lucrări miniere" (subl. S.I.). Autoritatea competentă era în acest caz Comisiunea Monumentelor Istorice.

[4] Ibidem, adresa CMI nr. 240/14 martie 1935 către ministrul Industriei şi Comerţului.

[5] Ibidem, Procesul-verbal al Ministerului Industriei şi Comerţului. Direcţiunea Minelor din 11 aprilie 1935.

[6] Ibidem, adresa Direcţiunii Minelor din Ministerul Industriei şi Comerţului către Comisiunea Monumentelor Istorice, nr. 79 din 12 martie 1935.

http://patrimoniu.gov.ro

IPOTEZE

De la „albumele de modele" la reşedinţele brâncoveneşti

Legat atât de noţiunea de ctitor înţeleasă ca furnizor al temei-program dar şi al modelului ce trebuie urmat[1], cât şi de modificările de substanţă pe care activitatea constructivă patronată de către Constantin Brâncoveanu le produce în gândirea arhitecturală a epocii sale, există temeiuri să presupunem participarea nemijlocită a voievodului la stabilirea concepţiei arhitecturale a reşedinţelor sale.

S-a afirmat, nu o dată, că arhitectura brâncovenească a fost influenţată de modele provenite din nordul peninsulei italice, zonă cu care relaţiile voievodului au fost deosebit de strânse. Afirmaţiile sunt însă în genere declarative, sau susţinute doar prin evidenţierea asemănării unor elemente de decor, aducând prea puţină lumină privitor tocmai la înrâuririle ce vor fi determinat schimbările fundamentale ale concepţiei arhitecturale descifrabile în edificiile comandate de principe. Cu atât mai puţin sunt lămurite căile pe care aceste influenţe au pătruns în Ţara Românească, precum şi modul în care au fost ele asimilate pe fondul unor deja existente tradiţii ale arhitecturii rezidenţiale.

Încă de la sfârşitul veacului al XV-lea, răsunetul Renaşterii străbate teritoriul Europei, şi arhitecţii italieni sunt chemaţi să confere strălucire unor ansambluri sau edificii, uneori în zone a căror depărtare culturală o depăşeşte chiar pe cea geografică. Din ce în ce mai ades, pe parcursul secolelor XVI–XVII, principi şi nobili – de la regii Franţei la Ţarii Moscovei; de la „amatorii de arhitectură" din vremea Elisabetei a Angliei, la contemporanul domn ortodox Petru Cercel; de la locuitorii Perei constantinopolitane, la prea puternicii Porţii otomane – vor face apel la arhitecţi şi modele provenite din Italia pentru a-şi ridica reşedinţe luxoase ce urmau să contribuie la afirmarea statutului lor social.

Poate singurul gest unificator al unei Europe adăpostind civilizaţii de facturi fundamental diferite, această extraordinară răspândire a programului rezidenţial nobiliar a fost susţinută, printre altele, de o nebănuit de amplă circulaţie a unor „cărţi" şi „tratate" de arhitectură[2]. Opere ale unor arhitecţi de notorietate, ele au constituit şi sursa de inspiraţie pentru mai modestele „albume de modele" – în fapt caiete conţinând atât copii ale planurilor unor construcţii devenite celebre, cât şi interpretări ale acestora, întocmite de meşteri plecaţi în căutare de comenzi, sau de către antreprenori locali.

Circulaţia unor asemenea „albume" în unele zone ale Europei – constituind oferta făcută la cererea viitorului utilizator – este relativ cunoscută[3]. Relaţionarea unora dintre desenele ce s-au mai păstrat cu lectura atentă a corespondenţei referitoare la edificarea unor ansambluri rezidenţiale, ca şi constatarea neconcordanţelor existente între „model" şi construcţiile rezultate, au pus în evidenţă implicarea majoră a comanditarului în luarea deciziei arhitecturale[4].

O sugestivă paralelă cu prelucrarea unor modele provenite din aceeaşi lume a peninsulei italice ne oferă domeniul nu mai puţin semnificativ al Prognosticelor sau calendarelor[5].

Foarte răspândite în vremea Brâncoveanului, asemenea *Almanacchi Veneti*[6] erau în fapt preziceri astrologice făcute poate la comanda şi în orice caz pentru uzul unor *„illustrissimi et eccelentissimi signori"* – precum *Giorgio sau Polo Donà de S. Leonardo Procuratore* –, sau

[1] Nicolae Stoicescu, *Cum se construiau bisericile în Ţara Românească şi Moldova în secolul al XVII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea* în „Studii şi Cercetări de Istoria Artei", nr. 1, 1968, p. 81.

[2] Nikolaus Pevsner, *Génie de l'architecture européenne*, Paris, 1965, p. 262.

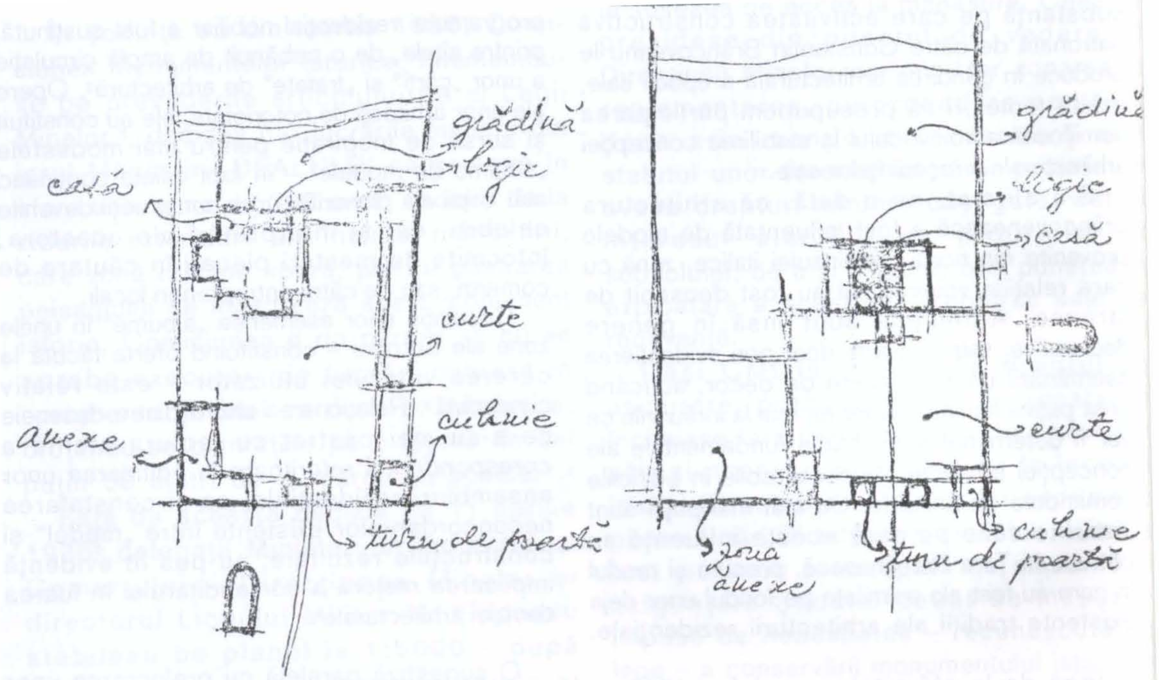
[3] Asemenea lucrări sunt cea a lui Robert Smythson, aflată în The British Architectural Library, RIBA, precum şi cea a lui John Thorpe de la Soane's Museum, London. Vezi referiri şi analiză la Mark Girouard, *Robert Smythson and the Elizabethan Country House*, London, 1983, şi Alice Friedman, *House and Household in Elizabethan England*, Chicago and London, 1986.

[4] *Ibidem*.

[5] Emil Vârtosu, *Foletul Novel, Calendarul lui Constantin Vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, Bucureşti, 1942.

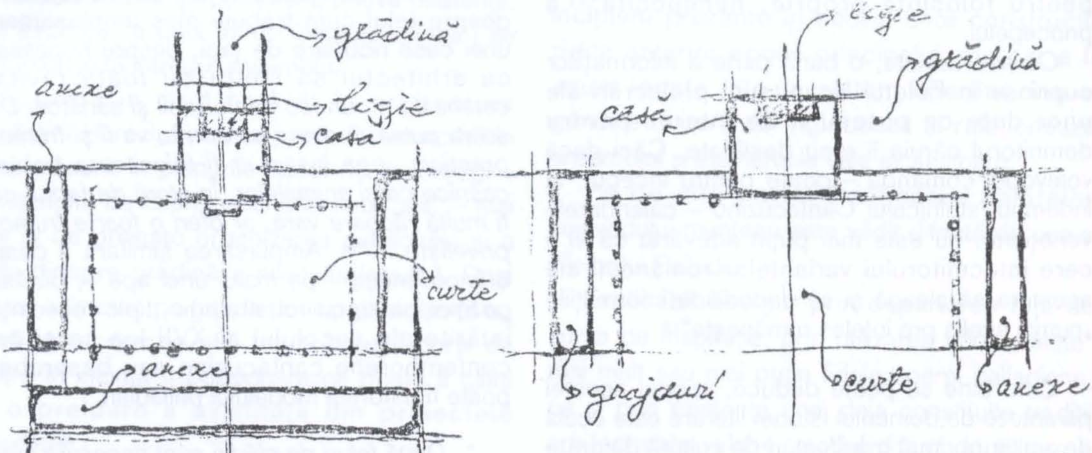
[6] Aldo Porenzo, *Almanacchi Veneti*, Veneţia, 1897.

http://patrimoniu.gov.ro



Curțile de la Mogoșoaia și Potlogi

http://patrimoniu.gov.ro



Palladio, Villa Pisani și Villa Zeno, Cesalto, Veneto

http://patrimoniu.gov.ro

înalte personaje ca *„sua altezza serenissima il signor principe Eugenio di Savoja"*, cărora le erau dedicate[7]. Ajunse în Ţara Românească, fie sub formă de *„lunario"* – calendar astrologic anual –, fie în formula, şi ea uzitată, de *„Almanacco perpetuo"*, în care „datele calendaristice şi altele sunt valabile pentru mai mulţi ani, cu discontinuitate[8], ele au stat la baza calendarelor lui Constantin Vodă Brâncoveanu.

Cunoscute sub numele de Foletul Novel, întocmite în mare parte – în perioada anilor 1693–1704 – de către Ioan Românul[9], „prognosticele" româneşti nu sunt doar copii tălmăcite ale scrierilor unor „astrologhi osebiţi italieni"[10] ci interpretări ale acestora, „prefăcute pentru folosinţa proprie, nemijlocită"[11] a princepelui.

Cu alte cuvinte, o bună parte a informaţiilor cuprinse în Foletul Novel sunt prelucrări ale unor date ce puteau fi de interes pentru domnitorul căruia îi erau destinate. Căci dacă voievodul comandă – poate pentru început, la îndemnul stolnicului Cantacuzino – calendarele veneţiene, nu este mai puţin adevărat că el îi cere întocmitorului variantelor româneşti ale acestora să aleagă şi să decodifice informaţiile „numai acelia pre înţeles rumăneşte"[12].

Cum bine se poate deduce, scopul acestei paranteze de domeniul istoriei literare este acela de a alătura două manifestări de cultură datorate lui Brâncoveanu. Şi dacă, de la *Almanacchi Veneti*, printr-un proces de interpretare s-a ajuns, la dorinţa expresă a domnitorului, la Foletul Novel – operă socotită a constitui „un întreg capitol al istoriei culturii româneşti"[13] –, poate că un proces asemănător de asimilare selectivă, trecută prin filtrul unei deja constituite experienţe, dar şi prin acela al deciziei ctitoriceşti, să se fi petrecut şi în elaborarea a ceea ce va deveni „sinteza brâncovenească", manifestată cu predilecţie în cadrul arhitecturii rezidenţiale.

În acest context trebuie privite, credem, izbitoarele asemănări ale inovaţiilor pe care Brâncoveanu le aduce deja emancipatei reşedinţe cantacuzine cu textele – şi în parte cu planurile – conţinute în cele „Patru cărţi de arhitectură" ale lui Palladio. Suntem astfel conduşi la presupunerea că principele s-a folosit, dacă nu de lucrarea acestuia, de albume inspirate din opera vicentinului, adoptând – conform uzanţelor vremii dar şi propriei sale voinţe – modelele oferite.

Iată câteva elemente care atrag atenţia în acest sens.

* În „Cartea a doua" a lui Palladio se tratează despre felul cum trebuie ales amplasamentul unei case nobiliare de ţară, despre necesitatea ca arhitectul să caute *cu toată râvna şi osteneala .... un loc confortabil şi sănătos. Dacă se va putea construi pe un râu va fi şi frumos şi practic ... apa însăşi ar fi folositoare treburilor casnice ca şi animalelor. În afară de faptul că ar fi multă răcoare vara, ar oferi o foarte frumoasă privelişte ...*"[14]. Amplasarea similară a caselor brâncoveneşti – pe malul unei ape –, părăsirea poziţiei înalte, cu rol strategic, tipic reşedinţelor întărite ale secolului al XVII-lea ca şi celor contemporane cantacuzine sau basarabeşti, poate fi datorată modelului palladian.

* *„Două feluri de clădiri sunt necesare la ţară, una pentru locuinţa stăpânului şi familiei sale şi alta pentru supravegherea şi adăpostirea produselor şi animalelor de pe moşie. De aceea locul trebuie împărţit în aşa fel, încât niciuna din clădiri să nu stea în calea celeilalte"*[15]. Dacă pentru curţile domnitorului de la Bucureşti, Târgovişte şi Brâncoveni este vorba despre amplificarea sau modificarea unor construcţii anterioare, dacă ansamblurile de curte de la Obileşti, Sâmbăta de Sus şi Piteşti ne oferă încă prea puţine date, curţile de la Potlogi şi Mogoşoaia, zidite în întregime de Brâncoveanu, aduc informaţii preţioase despre modul de alcătuire a incintei. Planurile acestor curţi indică limpede nu numai separarea clădirilor, anexelor gospodăreşti de edificiul destinat locuinţei nobilare, dar şi amplasarea acesteia din urmă în poziţia cea mai favorabilă, atât din punct de

[7] Emil Vârtosu, *op. cit.*, p. XXXIX–XLI.

[8] *Ibidem*, p. XL–XLII; nu este lipsit de interes faptul că un *„Almanacco perpetuo"* pentru anul 1700, scris de Rutilio Benincasa, se afla în posesia stolnicului Cantacuzino.

[9] Sau Ioan Francul, aşa cum el însuşi semnează prefeţele dedicatorii ale Calendarelor, *Ibidem*, p. XLIII.

[10] Ioan Românul, prefaţă la Calendarul pe 1694, *Ibidem*, p. XVII.

[11] *Ibidem*, p. XVIII.

[12] Ioan Românul, prefaţă la Calendarul pe 1695, *Ibidem*, p. IX.

[13] *Ibidem*.

[14] Palladio, *Patru cărţi de arhitectură*, Bucureşti, 1957, p. 45.

[15] *Ibidem*, p. 46.

http://patrimoniu.gov.ro

vedere al perceperii volumului, cât şi din acela al orientării încăperilor către priveliştea frumoasă oferită de râu şi grădină – percepte conţinute în opera scrisă a vicentinului.

Mai mult, susţinerea acestei separări a zonelor funcţionale se face – asemănător de această dată cu unele dintre exemplele oferite de planurile prezentate de Palladio – şi prin prezenţa unui zid ce separă curtea în două zone – cea prin care se accede şi care cuprinde totodată şi anexele, şi cea de-a doua, incluzând o parte a casei şi grădina.

* Aceleaşi planuri palladiene relevă existenţa, fără excepţie, a unui ax de simetrie căruia i se subordonează întregul ansamblu.

Acuzată în mod hotărât în arhitectura mănăstirii Hurezi, simetria poate fi remarcată în bună măsură în planurile casei de la Potlogi – prima zidită de Brâncoveanu în noul „stil" – mai ales în ce priveşte organizarea subsolului şi a părţii dinspre grădină a nivelului locuibil. Deşi aşezat asimetric pe faţada principală, foişorul cu scară de acces se află totuşi în axul porţii de intrare în incintă – poziţionare ce poate fi citită ca o preluare a axialităţii din proiectele palladiene.

* Logica aceluiaşi edificiu nu este o noutate în arhitectura rezidenţială din Valahia[16]. Dar aşezarea sa în axul de simetrie al construcţiei şi mai ales dublarea ei cu o altă logie la nivelul inferior, accesibilă de la nivelul solului, pare a fi o caracteristică inspirată din cele „patru cărţi", abundând în exemple de acest fel. Limitarea logiei la planul faţadei, precum şi amplasarea simetrică, de o parte şi de alta a ei, a unor mici încăperi-anexă, poate fi regăsită în câteva dintre planurile nobilelor reşedinţe prezentate de Palladio[17].

[16] Deşi atribuită epocii lui Matei Basarab, logia palatului de la Târgovişte ar putea să aparţină construcţiei iniţiale, cea realizată de către Petru Cercel. Într-o perioadă mai târzie, dar anterioară zidirilor lui Brâncoveanu, acest tip de spaţiu a fost utilizat în compunerea caselor cantacuzine de la Filipeşti de Târg şi Măgureni.

[17] Palladio, *op. cit.*, p. 47, 62, 63.

* Poziţionarea şi tratarea volumului casei pentru a deveni element dominant al compoziţiei arhitecturale; organizarea interioară realizată în aşa fel încât să permită un trai *„cât mai practic şi mai comod"*; folosirea bolţilor cu *„lunete"* şi a calotelor sferice penrtu acoperirea încăperilor; căutarea unor elemente *„de efect"* în decorararea caselor; intenţia de materializare a noţiunilor de fast, eleganţă, armonie[18] – iată câteva idei şi rezolvări palladiene ce par să-şi fi găsit ecoul în arhitectura rezidenţială promovată de Brâncoveanu.

Dacă unele dintre aceste caracteristici sunt incipient prezente în cadrul unor construcţii zidite anterior epocii principelui, ele par a fi acum legate într-un sistem coerent, într-o gândire unitară ce înglobează şi relaţionează ansamblul şi elementele sale alcătuitoare.

Pe de altă parte, înfăţişarea palatelor voievodului muntean este vădit diferită de cea a vilelor lui Palladio.

Explicabil desigur prin depărtarea faţă de sursa de inspiraţie, prin utilizarea unor „caiete" mai mult sau mai puţin fidele operei palladiene, ca şi prin existenţa unei deja constituite tradiţii arhitecturale valahe, modul diferit de tratare a construcţiilor brâncoveneşti poate fi şi rezultatul intervenţiei modelatoare a principelului asupra „tiparului" ce-i fusese oferit.

Aşa cum făcuseră predecesori ai săi din alte zone europene, aşa cum el însuşi procedase în domeniul Prognosticelor, domnitorul pare să-şi fi manifestat cu hotărâre opţiunile când, având în faţă „caiete de modele" poate chiar de el comandate, le-a modificat după propria sa dorinţă transformându-le în „izvod şi măsură"[19] pentru ispravnicii şi meşterii ce urmează să ridice strălucitele ansambluri de la Potlogi şi Mogoşoaia.

ANCA BRĂTULEANU

[18] *Ibidem*, p. 45–79.

[19] Nicolae Stoicescu, *op. cit.*

http://patrimoniu.gov.ro

În sala unde sunt reunite mai multe piese de artă medievală ale „Colecţiei de artă populară dr. Mina Minovici" din Bucureşti se află montate la cele două intrări ale încăperii uşile unui iconostas purtând eticheta „Biserica din Orşova, cca 1760".

Cu vechi preocupări privind istoria şi cultura bănăţeană, atenţia ne-a fost reţinută în special de localizarea indicată de textul muzeografic, ceea ce a şi determinat o aprofundare a problematicii acestor uşi, provenite cert, după factura lor, dintr-o biserică bănăţeană. Într-adevăr, inginerul Dumitru Minovici (1897–1982) mi-a confirmat în 1979 că în anii '20, în timp ce lucra la Orşova la rafinăria de petrol, auzind că într-o localitate din apropiere se găsesc, în podul unei case, uşile unui iconostas provenind de la o biserică recent reparată, le-a achiziţionat şi le-a expediat unchiului său, doctorul Nicolae Minovici, cunoscutul colecţionar bucureştean. Faptul este confirmat şi de un document – o scrisoare din 4 februarie 1929 – prin care medicul colecţionar confirmă sosirea în bună stare a pieselor la Bucureşti, mulţumindu-i nepotului pentru aceste „scumpe relicve, care sunt o podoabă a casei mele". Definindu-le „ca tot ce am mai frumos în casă", doctorul Nicolae Minovici îl roagă pe nepotul inginer: „a te interesa din ce loc provin şi ce vechime au" şi „cum se numea biserica căreia i-au aparţinut"[1]. Inginerul Dumitru Minovici, după propria sa mărturisire, nu s-a mai interesat de cele solicitate în scrisoarea unchiului, aşa că problemele au rămas nesoluţionate, iar o reluare a cercetărilor de teren a devenit practic imposibilă în urma construirii barajului de la Porţile de Fier, localităţile fiind strămutate pe alte amplasamente.

Articole monografice, precum şi o inscripţie aflată pe latura de sud a bisericii, reclădită în oraşul nou, confirmă că într-adevăr la Orşova s-au făcut între anii 1924–1926 reparaţii mari care au schimbat în parte aspectul exterior al bisericii ortodoxe. La 22 mai 1924, parohia hotărăşte executarea următoarelor lucrări: „1. Repararea plafonului şi a zidurilor interioare şi exterioare, inclusiv *transformarea podiumului pentru cor* (subl. ns. O.V.). 2. Căptuşirea zidurilor tâmplei cu parapet de lemn sculptat. 3. Pictarea interiorului..."[2]. Ziarul local „Grănicerul Banatului" publică între anii 1924–1926 liste de subscripţie pentru finanţarea lucrărilor, iar pentru ceea ce interesează aici, reţinem numele arhitectului Desideriu Walada, antreprenorul lucrărilor[3], fost participant la construirea tunelului de cale ferată dintre Mehadia şi Iablaniţa[4], deci un om vârstnic la vremea când lucra la biserica din Orşova.

În 22 septembrie 1925, ministrul Cultelor, Al. Lepădatu, primeşte în audienţă o delegaţie de localnici, formată din Ştefan Bormuz, preotul paroh Constantin Duse şi profesorul D. Laitin. Sprijiniţi fiind de cunoscutul matematician Traian Lalescu, în calitatea sa de deputat, ei primesc o subvenţie de 150.000 lei pentru terminarea lucrărilor, ceea ce face – după cum se exprima gazeta locală sus citată – ca dorinţa locuitorilor din Orşova „de a avea o biserică fără pereche în Banat, poate fi considerată ca asigurată"[5], mai ales că localitatea fusese declarată de curând oraş.[6]

---

[1] A se vedea textul scrisorii în Anexă.

[2] Caiet de sarcini, publicat în „Grănicerul Banatului", an III, nr. 20 din 15 iunie 1924.

[3] Idem, nr. 33 din 12 octombrie 1924.

[4] Tunelul s-a construit între anii 1876 – 1878 fiind inaugurat la 12 ianuarie 1878. Lucrările au fost conduse de inginerii Kilian, Tir şi Mayer. *Ibidem*, numărul din 10 ianuarie 1926.

[5] *Ibidem* IV, nr. 30 din 27 septembrie 1925.

[6] „Monitorul Oficial" nr. 284 din 23 decembrie 1925. În ziarul local sus amintit (numărul din 6 mai 1923) se afirmă că Orşova a fost declarat oraş la 27 aprilie 1923.

http://patrimoniu.gov.ro

Orşova, desen de Hary Gyula

La încheierea lucrărilor – sfinţirea făcându-se la 14 noiembrie 1926 – presa locală are cuvinte de laudă, considerând că ceea ce pentru orşoveni a fost, „până în prezent, obiect de ocară şi umilire, de aici încolo va fi un titlu de mândrie şi mărire şi românească şi creştinească. Biserica noastră nu mai e în starea jalnică şi ruşinoasă din trecut, ci astăzi străluceşte în cea mai măreaţă şi splendidă podoabă", iar într-o altă publicaţie se subliniază că biserica „străluceşte ca o perlă la frontiera de sud a ţării." În continuare se scrie elogios despre mobilier şi în special despre noul iconostas, sculptat în lemn de cireş cu motive pur bizantine, fiind executat de „tânărul şi talentatul sculptor Felix Demetrescu din Craiova" şi tot laudativ se scrie despre pictura bisericii datorată „penelului iscusit al maestrului pictor Virgil Simonescu, profesor liceal în Lugoj... discipolul demn al regretatului Smigelschi". Simonescu a lucrat la Orşova între 1 iulie 1925 şi 13 august 1926, ajutat fiind de localnicii Gh. Crăciun, profesor de desen, Tămaş, elev în clasa a 7-a liceală şi Arcan, absolvent al „Şcolii civile" din Orşova. De reţinut că, după părerea aceluiaşi autor, „atât tablourile cât şi partea ornamentală... sunt executate într-un ansamblu de culori vesele şi vioaie, care, departe de a supăra sau obosi ochiul, din contră, îl mângâie, delectează şi recreează".

Tot ce e de regretat – se scrie în articolul din care cităm, semnat cu iniţialele C.D. (probabil preotul paroh Constantin Duse) – este forma grosolană a stilului basilic în care e zidită biserica noastră, aproape mai lată decât mai înaltă, cu multe şi mari defecte arhitectonice, din care nu puţine au a se pune în socoteala maestrului W[alada], care a înfăptuit destul de superficial lucrările de zidărit care au premers pictării"[7].

[7] C. D. *Biserica noastră*, articol în „Gazeta Orşovei", an. I, 1926, nr. 4 şi 5 din 22 şi 29 august. În numărul 5 se poate citi: „Biserica noastră e zilnic loc de pelerinaj a sute de vizitatori din loc şi de aiurea, care toţi, n-au destule cuvinte de laudă şi de admiraţie la adresa pictorului Simonescu". Despre biserică, şi în : „Foaia Diecezană" an. XLI, nr. 48 din 28 noiembrie 1926, pag. 8. A se vedea şi D. Laitin, Orşova, în „Anuarul XX, al Gimnaziului Mixt din Orşova pe anul şcolar 1938 – 1939", pag. 19. Datele de mai sus completează cele publicate despre Virgil Simonescu. Pentru amănunte referitoare la iconografia ansamblului pictat la Orşova a se vedea articolul sus citat din „Gazeta Orşovei", iar pentru viaţa şi activitatea pictorului trimitem la Nichifor Someşan şi Gavril Blaga, *Virgil Simonescu (1881 – 1941)*, Timişoara 1971, precum şi la completările din revista „Mitropolia Banatului", an. XIX, nr. 10 – 12/1979, pag. 727 – 729.

http://patrimoniu.gov.ro

Biserica a fost declarată monument istoric în anul 1955[8]. O ultimă descriere, rezultat al cercetării făcute înainte de reconstruirea ei pe amplasamentul actual în noul oraș Orșova, caracteriza monumentul astfel: „Compoziție de mare simplitate. Navă unică, dreptunghiulară, era continuată de un altar semicircular și precedată de un vestibul deasupra căruia se ridica un turn-clopotniță. Fațade: Travee, despărțite prin pilaștri angajați, în stil doric; turn-clopotniță baroc, fațade neoclasice, trecute prin filtrul «empire»-lui"[9].

Această scurtă prezentare a transformărilor suferite de clădirea bisericii cu puțină vreme înainte de achiziționarea ușilor de iconostas de către familia Minovici a fost necesară pentru că în reprezentările grafice mai vechi aspectul exterior al acestui sfânt lăcaș era cu totul altul.

Orșova, prin poziția ei pitorească, între „Cazanele" Dunării și „Porțile de Fier", a stârnit interesul multor desenatori, ilustratori de cărți și albume de călătorie. În mai toate „vedutele" înfățișând așezarea de la sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor sunt înfățișate două biserici, cea catolică, cu clădirea anexată a mânăstirii franciscane, și biserica ortodoxă. Pentru cele ce interesează în studiul de față, imaginea bisericii înainte de lucrările din anii 1924–1926 este relevantă pentru cunoașterea contextului social și artistic al epocii sus amintite.

Sunt în discuție desenele datorate lui Franz Wolf[10] [1795–1859], vederea generală a Orșovei, desen executat de Hary Gyula (1864–1946)[11] și imaginea bisericii, pictată pe ușa ctitoricească de la „Minovici". Chiar la o sumară examinare se constată că înfățișarea bisericii ortodoxe diferă de la o imagine la alta. Faptul nu trebuie să surprindă, cunoscută fiind libertatea de interpretare a desenatorilor de „vedute"[12]. Mai aproape de adevăr este desenul lui F. Wolf, unde turnul are o învelitoare cu bulb, asemănătoare cu cea din pictura de pe ușa amintită, și aproape identică cu înfățișarea bisericii de la Orșova. Se mai distinge un pridvor deschis ce sprijină turnul-clopotniță pe

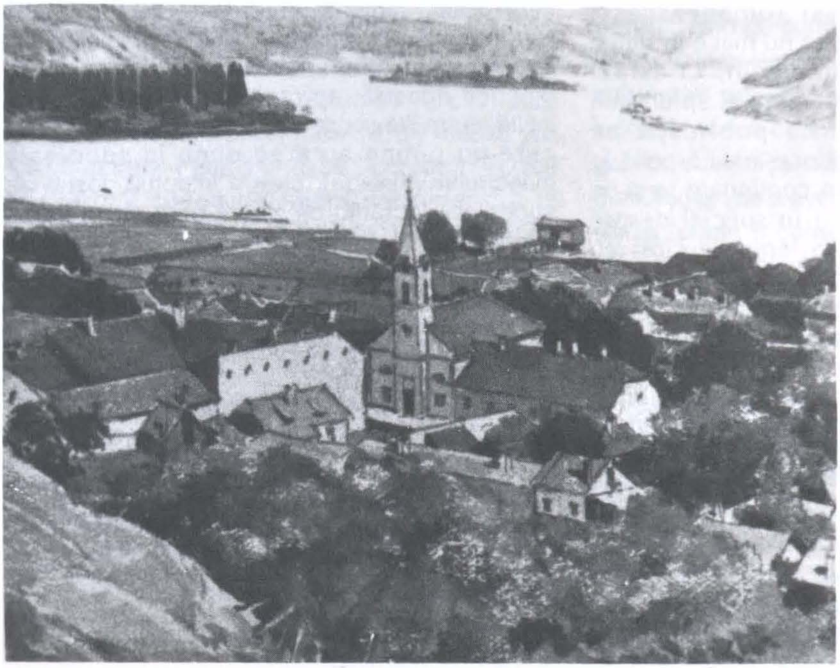
[8] Hotărârea Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Române, nr. 1160 din 23 iunie 1955, poziția 3202 din listă (cf. Academia R.P.R., *Lista Monumentelor de Cultură de pe teritoriul R.P.R.*, pag. 135).

[9] *Atlasul complex „Porțile de Fier"*, Editura Academiei R.S.R., 1972, pag. 251.

[10] Muzeul de Istorie și Artă a Municipiului București. Colecția de stampe, cutia I, nr. 1722/48–876.

[11] În *Az Osztràk – Magyar Monárchia irásban es képben* (Monarhia austro-ungară în descrieri și ilustrații), Budapest, 1893, vol. IV.

[12] Exemplul întâlnit de noi, cel al Mitropoliei din București, unde fiecare autor de „ilustrată" a desenat-o cu un număr diferit de turle.



Biserica ortodoxă. Detaliu din desenul lui Hary

http://patrimoniu.gov.ro

doi pilaştri puternici, care marchează intrarea în biserică. Profilatura cornişei, decoraţia timpanului, volutele şi amforele aşezate pe marginea arhitravei, impostele ce împodobesc turnul, bulbul învelitorii clopotniţei, cadranele ceasornicului, golurile alungite şi arcuite ale ferestrelor, toate sunt ale unei biserici bănăţene de la începutul veacului XIX.

Aceeaşi arhitectură o regăsim şi în împrejurimile vechii Orşove, de pildă la fosta biserică din Işalniţa. Nicolae Iorga, considera acest gen de pridvoare, „sprijinite nu pe stâlpi, ci pe nişte pilaştri pătraţi de un caracter destul de vulgar...", drept o influenţă a arhitecturii turceşti. Câteva pagini mai departe, în aceeaşi lucrare, scriind despre arhitectura impusă de „militarizarea graniţei", Iorga afirmă că „s-a introdus forma bisericii dreptunghiulare... la care au alăturat o clopotniţă impunătoare, ca un steag milităresc".[13] Nu îşi are rostul aici o discuţie cu privire la pridvoare[14]. Se impune doar o singură precizare faţă de cele scrise de Nicolae Iorga în 1938. Biserica, „sală de plan central alcătuită dintr-o încăpere dreptunghiulară, prevăzută în partea de răsărit cu un altar deseori de plan pătrat, iar spre apus cu un turn-clopotniţă",[15] a fost răspândită în întreaga Europă medievală, iar exemplele cele mai apropiate de zona de care ne ocupăm sunt în Ţara Haţegului. Aceasta presupune că şi în Banat bisericile cu turn-clopotniţă adosat laturii de vest trebuie să fie de veche tradiţie, anterioară ocupaţiei turceşti, pe când Banatul era o veche ţară românească, cu un statut juridic cnezial similar Ţării Haţegului. La reconstruirea lor, la sfârşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui următor, s-a păstrat tradiţia arhitectonică locală, la care, evident, s-au adăugat unele influenţe „moderne".

Revenind la Orşova, reamintim că între lucrările executate în anii 1924–1926 a fost şi „transformarea podiumului pentru cor", lucrări în partea de vest a clădirii, şi care au avut ca rezultat desfiinţarea vechiului pridvor.

O biserică românească trebuie să fi existat la Orşova din cele mai vechi timpuri. Dintr-o epocă

[13] N. Iorga, *Arta românească în Banatul muntos* în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice" an. XXX, 1938, fasc. 98, pag. 147 şi 160.

[14] Pentru începuturile pridvorului şi bibliografia problemei a se vedea Mircea Iliescu, *Pridvorul în arhitectura Ţării Româneşti din secolul XIV – XV* în „Studia Valahica. Studii şi materiale de istorie şi istorie a culturii" Târgovişte, 1970 (extras).

[15] Vasile Drăguţ, *Vechi monumente hunedorene*, Bucureşti, 1968, pag. 11 şi Radu Popa, *„La începuturile evului mediu românesc. Ţara Haţegului"*, Bucureşti, 1988, pag. 225–246.

Detaliu din gravura lui F. Wolf. Stadt Alt Orşova

http://patrimoniu.gov.ro

mai apropiată, Nicolae Iorga semnalează cărți din secolul al XVII-lea, o adevărată bibliotecă.[16] Iar pentru fosta biserică s-au propus următorii ani de construcție: 1740[17], 1746[18], 1790[19], 1792[20] și 1817[21], ceea ce presupune succesive refaceri sau reclădiri într-o epocă și zonă bântuite de războaie. Cronica protopopului de Mehadia, Nicolae Stoica de Hațeg este izvorul care permite o mai cuprinzătoare înțelegere a desfășurării istoriei locale pe culoarul Cernei, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, și poate contribui la datarea bisericii din Orșova. Potrivit „Cronicii", represiunile de după răscoala bănățenilor din anii 1738–1740 au fost însoțite de o puternică campanie de prozelitism catolic. Scrie protopopul Stoica de Hațeg pentru anul 1736; „În Rușava (numele dialectal al localității), protopopu Petronie... veni la mănăstirea nemțească... se nemți. Ei (călugării) pre el la episcopul lor, graf Engel, la Timișoara trimeasără. Învăță misă latinească; veni" (adică se întoarse). Iar în dreptul anului 1741 se afla următoarea însemnare: „Protopopul Petronie nemților slujea. Noaptea, în groapa Dugăi lui Drăghici ibraităru, căzut mort l-au aflat"[22]. O dramă care lasă să se întrevadă în întregul ei context frământările comunității românești din Orșova.

Rămasă din 1740 sub stăpânirea turcească, localitatea este ocupată de austrieci în aprilie 1788 (în 1787 începuse un nou și ultim război austro-turc). Potrivit aceleiași cronici, la plecarea turcilor situația edificiilor de cult era următoarea: „În Orșova veche aflarăm două geamii turcești cu turnu lor; una o făcurăm căsăpie, alta era pustie. Care batalion De Vinț le ardeau. În Orșova aflarăm mănăstirea nemțească, cu besearică bună, boltită, cu șindrilă acoperită, cu pimniță bună, din 1730 făcute și 1738 lăsate. Care turcii, în 50 de ani avându-o n-au ars-o, iar ai noștri soldați pentru lemne arseră, iar pre biserica înaltă nu se putură sui, unde deasupra altarului bisericii, în aripa strașinii, drept prin acoperiș și zid, un cireș frumos era crescut". Orașul, zonă de front, este distrus. În aceste condiții, atentul și harnicul cronicar, participant la evenimente, nu pomenește o biserică ortodoxă în Orșova, iar o imagine a distrugerilor, la încetarea ostilităților o sugerează descrierea făcută satului Jupalnic din apropierea Orșovei: „plațul caselor era pădure, lobdă și știr, pălămidă, scăeți, bozu, mare crescut"[23]. Tot din Cronică se știe că turcii au ars 20 de biserici și 15 școli.

Deși râvnea parohia din Orșova, după cum singur mărturisește, episcopia l-a rânduit protopop la Mehadia, în anul 1792. Între primele măsuri luate în această nouă funcție a fost și aceea a amenajării – pentru că nu se poate vorbi de construcții – unor lăcașe de cult. „...și începură biserici, colibe de nuiele a-și face, cu fân, cu paie a le acoperi și sluji"[24].

La 4 august 1791, în aceeași zi cu încheierea păcii de la Șiștov, se semnează acolo și „Convenția separată privind unele precizări și delimitări de frontieră", potrivit căreia „cetatea și terenul Orșovei vechi până la Cerna rămân în

[16] N. Iorga, *Observații și probleme bănățene*, București, 1940, pag. 87. Bogăția și valoarea istorică și artistică a inventarului ne-a fost relevată la cercetarea făcută în biserică în 22 aprilie 1963, înainte de strămutarea localității. Este demn a sublinia nu numai valoarea intrinsecă a patrimoniului, ci caracterul lui eterogen – orfevrarie franceză, filigram sud-dunărean, icoane locale, cruci sculptate în lemn de măslin, valori bibliofile etc. etc. – reflecfare pe plan cultural-artistic a circulației internaționale din acest port dunărean. De mare valoare este și potirul de argint aurit dăruit bisericii de Doamna Elena Cuza în 10 noiembrie 1863. (Azi la Muzeul Eparhial din Timișoara, nr. inv. 6067, cf. I. B. Mureșianu, *Colecția de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timișoarei și Caransebeșului*, Timișoara, 1973, pag. 60 și fig. 386). Potirul are următoarea inscripție: „Pomenește Doamne pe roaba Ta Elena Doamna, 10 noiembrie 1863". Are gravată stema cu sigla E. Atelierul nu este necunoscut cum se afirmă în catalogul sus citat. Caseta originală în care se păstra potirul atestă, conform inscripției de pe fața interioară că vasul a fost lucrat la „Beer – orfévrerie, Paris, 34 Rue Sulpice!"

[17] N. Cornean, *Monografia Eparhiei Caransebeș*, 1940, pag. 451. Se semnalează în această lucrare o bogată și valoroasă bibliotecă care includea și cărțile luptătorului pentru unitate națională, protopopul Mihai Popovici.

[18] Anul sus amintit – cu precizarea că ctitorii ar fi familii de negustori macedoneni – îl găsim într-un act din 1963 (Arhiva Direcției Monumentelor Istorice, dosar Dunărea). Într-adevăr, Orșova era o etapă pe rutele comerciale folosite de membrii companiilor negustorești. Cf. Olga Cicanci, *Companiile grecești din Transilvania și comerțul european în anii 1636 – 1746*, București, 1981, pag. 145.

[19] D. Laitin, *Dunărea dintre Baziaș și Turnu Severin*, București, 1925, pag. 55.

[20] „Gazeta Orșovei", an. I, nr. 17 din 21 noiembrie 1926, D. Laitin, *Orșova* în „Grănicerul Banatului", an. III, nr. 38 din 23 noiembrie 1924 și în „Anuarul" sus citat. După același autor, atunci s-a întemeiat și școala românească din Orșova.

[21] Nicolae Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, București, 1969, pag. 169 și 181.

[22] Idem, pag. 229, D. Laitin în articolul din „Grănicerul Banatului" sus-citat afirma că biserica catolică s-a construit în 1826 și a fost mărită în anul 1856.

[23] Idem, pag. 281

[24] Idem, pag. 287.

http://patrimoniu.gov.ro

*Biserica Sf. Nicolae din Orşova
înainte de strămutare*

suveranitatea şi posesiunea Curţii Imperiale şi Regale"[25], hotarul fiind trasat pe teren în acelaşi an, la 3 noiembrie[26]. Liberalizarea navigaţiei pe Dunăre, reluarea comerţului pe uscat, stipulate în tratatul de pace, aduc pentru Orşova o perioadă de înflorire, prosperitate determinată, desigur, de poziţia geo-politică a zonei, definită în 1791 de către Nicolo Foscarini, ambasadorul Veneţiei la Înalta Poartă, ca fiind: „la chiave del Bannato"[27], dar şi de conjunctura favorabilă creată de războaiele napoleoniene şi de instituirea, în anul 1809, a „Blocusului Continental".

În atari condiţii, pe culoarul Cernei şi pe Dunăre se vântură nu numai mărfuri şi oameni, ci şi idei noi. Curente politice, filozofice, artistice nu numai că trec, dar lasă ecou în sufletul localnicilor. În această stare de spirit, când în întreg Banatul începe o campanie de construcţii, orşovenii îşi clădesc o biserică, care trebuia să fie în gustul epocii, demnă de perspectivele localităţii, dar şi grefată pe tradiţia strămoşească răsăriteană. Este un bun prilej de afirmare ortodoxă şi românească, prin mijloace de expresie „moderne", fapt care nu poate fi trecut cu vederea.

Mărturie a acestei epoci sunt şi uşile de iconostas păstrate în Colecţia Dr. Minovici. Ca relicve ale unei biserici româneşti din Orşova, martore ale confluenţei între curente artistice novatoare şi tradiţionale, valoarea istorică şi artistică a acestor piese este incontestabilă, ceea ce ne-a şi îndemnat la o analiză a detaliilor, din dorinţa de a fundamenta valoarea acestor mărturii ale artei bănăţene.

Uşile împărăteşti, cu dimensiunile de 200 ×67 cm, au o frumoasă şi bogată decoraţie vegetală, sculptată în lemn, care acoperă întreaga lor suprafaţă. În mijlocul lor se află două medalioane ovale, cu diametrele de 75 × 42 cm, împodobite cu pictură pe pânză aplicată.

La ambele uşi, un mic soclu format din denticuli de 7 cm sprijină întreaga compoziţie sculpturală. Din acest soclu se dezvoltă o rădăcină stilizată, care susţine o floare de lotus schematizată. Tijele cu frunze, care formează volute şi câte două rensoane de fiecare parte, umplu câmpul inferior al uşilor.

Medalioanele cu pictură sunt încadrate de un lujer lung, cu frunze şi boabe de fructe.

În câmpul superior al compoziţiei se disting două teme sculpturale deosebite. Deasupra medalioanelor, aceeaşi floare, stilizată ca şi cea din partea inferioară, dar mai bogat lucrată. Floarea aceasta are două rensoane şi sub ele

[25] Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. VII, Bucureşti, 1976, pag. 529 – 531.
[26] Mustafa A. Mehmet, *Documente turceşti privind istoria României*, vol. II, 1774 – 1791, Bucureşti, 1983, pag. 320.
[27] Hurmuzaki, vol. IX /2, pag. 218.

D. M. I. BIBLIOTE...

http://patrimoniu.gov.ro

se regăsește același motiv vegetal ca cel descris mai sus. Rensoanele formează chenarul medalioanelor, cu frunzele și fructele orientate în jos. Deasupra florii stilizate se află sculptat un vas (tip „corbeille") cu toarte puternic evazate, în care se găsesc trei trandafiri, totul pe un fond de bogată vegetație. În dreapta și stânga vasului, în partea înălțată spre cantul ușilor este sculptată câte o ramură de viță cu frunze și doi ciorchini. Rensonul arcuit care formează partea superioară a compoziției se închide cu o volută ce se termină într-o rozetă.

Cantul ușii, în stânga, pornește de la sol, printr-o ușoară arcuire, fiind decorat „în frânghie", mult aplatizată. Partea superioară a cantului formează consola pe care se sprijină crucea în forma celei „de Malta" și decorată cu frunze de stejar.

Întregul ansamblu sculptural al celor două uși împărătești dă impresia de vegetație luxuriantă, fiind lucrat cu grijă pentru detaliu, cu marginile bine conturate, ceea ce lasă să se întrevadă mâna unui artist stăpân pe meserie. Ușile au fost executate fiecare dintr-o singură scândură cu o grosime inițială de cca 3 cm. Totul a fost vopsit auriu, azi puternic patinat, ceea ce subliniază poate mai bine compoziția picturală din cele două medalioane.

Ușile laterale, cu dimensiunile de 200 × 100 cm, au o decorație sculpturală mai bogată decât cea a ușilor împărătești.

Pe același soclu cu denticuli, compoziția centrală reprezintă o plantă stilizată, cu rădăcini, tulpină și cu frunze lungi terminate în volute, pe care se sprijină trei frunze de acant. Din tulpină pornesc rensoane, frunze stilizate și câte o palmetă. Din aceasta se desprinde câte o ramură cu frunze de stejar, ce marchează partea inferioară a medalionului pictat.

Compoziția centrală a sculpturii din câmpul superior reprezintă un potir, așezat pe un soclu, terminat în rădăcini sprijinite pe rama propriu-zisă a medalionului. În jurul acestei compoziții sunt două rânduri de rensoane. Mai bogat lucrat este cel din partea inferioară cu frunze de arțar, cu nervurile puternic incizate. Voluta exterioară se închide într-o rozetă din care pornește încă o ramură scurtă ce închide conturul medalioanelor.

Unduirile rensoanelor, așa cum au fost ele descrise și se pot vedea și în imaginile ce însoțesc acest text, converg toate către reprezentarea centrală – potirul, simbol al euharistiei, care se petrece dincolo de iconostas, în altar. Potirul, prin desenul său ar permite chiar datarea întregului iconostas. Este vorba de desenul în palmetă a peretelui vasului, de ghirlanda care împodobește gâtul vasului și chiar capacul decorat cu trandafiri și frunze.

După această poate prea amănunțită descriere a ușilor sculptate se pun în mod firesc câteva întrebări: cărei școli de sculptură îi aparține această lucrare?; în care stil al artei decorative poate fi încadrată? Și, în fine, care sunt raporturile artistice între sculptură și pictura din medalioane?

În Banat se cunosc și alte uși de iconostas bogat sculptate, unele păstrate „in situ" în bisericile cărora le-au fost destinate, altele în colecții și muzee. O primă observație se impune. Toate aparțin unor așezări cu rosturi economice sau administrative mai importante, cum sunt: Oravița, Caransebeș, Lugoj, Mehadia și altele. Fără a stabili o ierarhie de valoare, trebuie reținut că între ușile de iconostas lucrate în felul celor menționate și cele mai multe risipite în bisericile sătești, adică cele formate din „simple panouri de scânduri, tăiate la partea superioară după o linie rotunjită"[28] există un numitor comun. Acesta poate fi regăsit în sistemul european de gândire al epocii oglindit și aici pe plan local. Se confirmă astfel existența unei școli artistice bănățene, ce include desigur și sculptura în lemn, care avea în țărănimea locală un comanditar cu „un nivel cultural superior"[29]. Eseistul Georges Poulet a fost cel care în susținerea argumentelor sale a repus în circulație multe din tezele gândirii estetice ale veacului al XVIII-lea. În contextul celor susținute în rândurile de față, reținem o dedicație din anul 1745 a pictorului englez William Hogarth. Desenând pe paleta unui pictor o linie șerpuită o însoțește cu cuvintele: „linia frumuseții"[30]. Linia

[28] Mircea Teleguț, *Ciopliturí și sculpturi la bisericile de lemn din Banat* în „Mitropolia Banatului" an. XIX, 1969, nr. 1 – 3, pag. 57 și, de același autor, *Arhitectura bisericilor de lemn de pe Valea Begheiului* în revista sus citată, an XX, 1970, nr. 4 –6, pag. 330. Pentru vrejuri de viță de vie folosită ca element decorativ în pictură, a se vedea: Ioana Cristache Panait, *Contribuții la cunoașterea picturii bănățene din bisericile de lemn de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea* în „Studii și Cercetări de Istoria Artei, seria Arta Plastică", 1972, nr. 1, pag. 123. (pe viitor se va cita: S.C.I.A.)

[29] Petru Oallde, *Sculptorii Bosoioc în conștiința contemporanilor* în „Mitropolia Banatului" 1981, nr. 4 – 6, pag. 358. Ne-am însușit această teză a profesorului Oallde, dar ea trebuie extinsă și la epoca de trecere de la secolele XVIII la XIX.

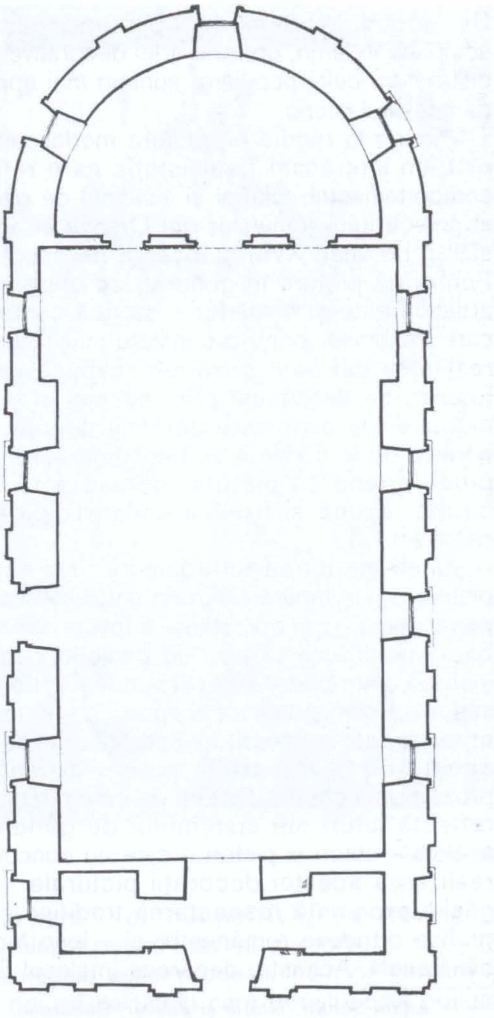
[30] Georges Poulet, *Metamorfozele cercului,* București, 1987, pag. 75. A se vedea și studiul lui William Hogarth, din 1753 *Analiza frumosului,* traducerea românească la Editura Meridiane, 1981, pag. 66, capitolul „Despre linii": „linia sinuoasă... linia frumosului".

http://patrimoniu.gov.ro

unduită a dominat toate stilurile artistice ale secolului al XVIII-lea, regăsindu-se din Marea Britanie până în valea Cernei bănățene și chiar dincolo de ea.

Semnalăm în acest sens preocupările privitoare la aspectul românesc al problemei, datorate Florentinei Dumitrescu, care studiind ornamentica medievală a prezentat mai multe iconostase[31] sau lui Andrei Pănoiu, care preocupându-se de vechiul mobilier amintește de „tâmpla postbrâncovenească" și introduce în discuție și termenul de „baroc moldovenesc"[32]. O mențiune specială merită Marina Ileana Sabados, care studiind 24 de iconostase din partea de sud a Bucovinei subliniază ideea „adaptării și asimilării noilor curente stilistice vehiculate în epocă, pe fondul caracteristic tradiției românești". Aceasta face ca tâmplele să fie „impozante, somptuoase, voit spectaculoase", „forma decorativă atingând o culme a dezvoltării", dar „cu toate acestea meșterii tâmplari nu-și semnează opera"[33].

Faptul că elemente ale repertoriului ornamental al vechilor uși „alcătuite exclusiv din motive vegetale, inspirate din flora locală, frunze de viță, struguri, flori" (M. Teleguț) pot fi regăsite și la ușile de la Orșova, ne face să credem că meșterul aparținea unei școli locale românești de sculptură, chiar dacă lucra într-o altă manieră. Pentru că ușile iconostasului de la Orșova sunt totuși altceva decât cele contemporane lor risipite în satele Banatului. Cele de la Orșova se disting printr-o eleganță – eleganță a vremii – pe care sculptorul a ținut să o imprime operei sale. Secolul al XVIII-lea se caracterizează în general prin repeziciunea cu care se schimbă stilul – respectiv moda – în artele decorative, dar sculptorul de la Orșova a ținut să fie în pas cu moda. Elementele componente ale desenului, asimetria compoziției, rensoane subtil curbate, bogăția vegetației și aurul vopselei, toate trimit la stilul Ludovic al XV-lea, dominant în cea mai mare parte a secolului, dar cu reverberații în Europa și dincolo de datarea propusă 1725–1760.[34] În schimb, desenul potirului descris mai sus ne poate trimite și la stilul „Empire". Constatăm că prin preluarea de către sculptor a unor elemente decorative de mare circulație în epoca sa, el a realizat, prin sinteză, o operă originală menită să satisfacă exigențele comanditarilor săi. Se mai poate spune, folosind cuvinte din graiul bănățean, că artistul a făcut o lucrare pentru „domni", și nu pentru „pauri" adică țărani.



Planul bisericii

[31] Florentina Dumitrescu, *Din istoria artelor plastice din România*, București, 1970, vol. II.

[32] Andrei Pănoiu, *Mobilierul vechi românesc*, București, 1975. Amintim și studiul lui Decebal Mitulescu, *Icoane din secolul al XVIII-lea în colecția Muzeului „Porțile de Fier"* în „Drobeta" IV, 1980, pag. 164 și fig. 1 unde sunt menționate uși împărătești din anul 1701.

[33] Marina Ileana Sabados, *Schiță de studiu asupra iconostaselor din secolul al XVIII-lea (județul Suceava)* în „Suceava. Anuarul Muzeului Județean" VI – VII, 1979 – 1980, pag. 321 – 339.

[34] Neaga Graur, *Stilurile în arta decorativă*, București, 1970, pag. 192.

http://patrimoniu.gov.ro

De aceea credem că atribuind această sculptură în lemn, operă a artei decorative, artei culte şi nu celei populare, suntem mai aproape de adevărul istoric.

Pictura la rândul ei, pictura medalioanelor, este un interesant izvor istoric care reflecta comportamentul cultural şi sistemul de gândire al colectivităţii românilor din Orşova în anii de sfârşit de veac XVIII şi început de secol XIX. Pentru că pictura în general, ca orice operă artistică este şi o mărturie istorică complexă, care transmite, printr-o cantitate infinită de fire realitatea din care provine[35]. Expusă vederii tuturor, ea determină prin mesajul ei şi prin modul ei de exprimare corelaţii diferite. Sau pornind de la o idee a lui Benedetto Croce, se poate spune că pictura, considerată izvor istoric, evocă şi fixează amintiri spirituale definite[36].

Ideea merită să fie adâncită. Într-adevăr, pictura uşilor împărăteşti, prin amplasamentul şi prin tema ei – Buna Vestire – a fost destinată, în baza unei tradiţii să aibă un caracter public şi încă de prim-plan[37]. Ea răspundea astfel unui important comandament al epocii, de afirmare a credinţei strămoşeşti, în condiţiile în care în acest colţ al Banatului nu era de neglijat prozelitismul catolic. Pictura pe care o discutăm reflectă laturi ale sistemului de gândire al acelora – ctitori şi pictori – care au concurat la realizarea acestei decoraţii picturale. În ea găsim exprimată respectarea tradiţiei iconografice ortodoxe româneşti[38] şi – ipso facto – bănăţene[39]. Aceasta, deoarece înţelesul Bunei Vestiri „este legat precis de intrarea în altar, fiindcă în mod simbolic aceste uşi reprezintă intrarea în împărăţia lui Dumnezeu... Buna Vestire este aici punctul de pornire, adică începutul mântuirii". Uşile împărăteşti „îndeplinesc o bine definită funcţie, ne arată înţelesul hotarului dintre altar şi naos, dintre veşnic şi vremelnic"[40]. Gândită şi aşezată la locul impus de tradiţie şi de autoritatea eclezeiastică, pictura ar fi avut doar – aşa cum s-a stabilit încă din secolul al IV-lea – menirea de a fi „crainic care vorbeşte neîncetat pentru că ajutându-ne cu mintea să ne unim cu icoana"[41]. Dar relaţia nu este numai cea dintre icoană, ctitori şi zugravi, ci se extinde la cea dintre pictură şi public, adică localnicii orşoveni, între care s-au creat relaţii reciproce de comunicare, aparent paradoxale.

În epoca de deschidere intelectuală de care ne ocupăm, metafora sus citată a lui Ioan Damaschinul, a participării conştiente la perceperea simbolului icoanei se cerea exprimată altfel şi desigur întregită cu elemente luate din lumea contemporană în mijlocul căreia trăiau orşovenii. Ei au vrut, fără să fi pus nici o clipă la îndoială semnificaţia Bunei Vestiri, ca subiectul acestei picturi să fie redat mai apropiat de comportamentul lor cotidian. Explicaţia dată de Wölflin că „în fiecare nou stil vizual se cristalizează un nou conţinut al lumii"[42] îşi găseşte într-adevăr o confirmare în expunerea noii picturi a „Bunei Vestiri", dar, în cazul concret al confruntării între tradiţia ortodoxă şi „lumea modernă" a începutului de veac XIX, justificarea evenimentului cultural–religios petrecut în biserica din Orşova numai pe considerente estetice poate fi doar o rezultantă şi nu o premisă. În fapt este vorba de un proces istoric care se desfăşoară pe planuri diferite.

Fără îndoială, „spaţiul istoric" în care trăiau colectivităţile bănăţene a primit un nou „contur" ca urmare a evenimentelor care au caracterizat istoria acestor locuri. În acest spaţiu se formează o altă „ambianţă", în care trinomul „trecut-prezent-viitor", departe de a fi o noţiune teoretic-abstractă, el este activ în viaţa cotidiană. Componentele timpului se întrepătrund, se condiţionează reciproc şi se reflectă unul în altul. (Reamintim că argumentaţia noastră se întemeiază pe pictura „Bunei Vestiri" considerată izvor istoric, funcţie dată operelor artistice în accepţia lui Benedetto Croce). Biserica este, fără tăgadă, unul dintre centrele de convergenţă socială ale spaţiului istoric luat în considerare. Dacă în portul de la Dunăre, de

[35] Adam Schaff, *Istorie şi adevăr*, Bucureşti, 1982, pag. 263.

[36] Idem, pag. 132.

[37] „Pe uşile împărăteşti se zugrăveşte Icoana Bunei Vestiri în aşa fel încât cele două personaje principale ale scenei, adică Sf. Fecioară şi Sfântul Arhanghel Gavriil să fie faţă în faţă, unul pe un canat al uşii al doilea pe celălalt canat. Cf. Pr. prof. Ene Branişte, *Programul iconografic al bisericilor ortodoxe. Îndrumător pentru zugravii de biserici*, în „Biserica Ortodoxă Română", an. XCII, nr. 5 – 6, mai – iunie 1974, pag. 734.

[38] Corina Niculescu, *Icoane vechi româneşti*, Bucureşti, 1976, ed. a III-a, pag. 28. A se vedea şi Decebal Mitulescu, op. cit.

[39] Mircea Teleguţ, în lucrarea citată, „Mitropolia Banatului" an. XIX, 1969, nr. 1 – 3, pag. 57.

[40] Leonid Uspenski, Problema iconostasului în „Mitropolia Banatului" an XV, 1965, nr. 7–9, pag. 111. Republicat după revista „Contacts" an. XVI, nr. 46, 1964, pag. 83–125. O nouă ediţie în culegerea de articole intitulată *Iconostasul*, Bucureşti, 1994.

[41] Ion Damaschinul, *Cultul sfintelor icoane. Cele trei tratate contra iconoclaştilor* Bucureşti, 1937, pag. 54.

[42] Wölflin, *Principii fundamentale ale istoriei arte*, Bucureşti, 1968.

http://patrimoniu.gov.ro

Uşile împărăteşti

exemplu, obiectul de discuţie putea fi comerţul, în biserică, în curtea bisericii, pe lângă evenimentele „lumeşti" ale comunităţii, noul aspect al clădirii, podoaba ei artistică, nu puteau fi ocolite din preocupări. Spre deosebire de alte probleme, impactul cu noua pictură situează problematica înţelegerii ei pe plan afectiv. În ordine istorică, tradiţia, pe care în demonstraţia noastră o vom numi „trecut", era aceea care trebuia apărată ca o pavăză la ingerinţele „noului", ce în opinia unora avea o conotaţie malefică (agresarea credinţei strămoşeşti). Important este, şi realitatea istorică o confirmă, că oamenii locului, în condiţiile puternicului impact al „vremurilor noi" nu-şi părăsesc „sfera lor interioară" ci rămân „înăuntrul" ei (Heidegger). Dacă asimilăm „sfera" lui Heidegger cu credinţa ortodoxă a localnicilor, ca ceva de nezdruncinat, vom înţelege că în condiţiile „de a fi în lume" („Schon-sein-bei-der-Welt") preluarea a ceea ce este nou – repetăm – „nu este o părăsire a sferei interioare", după cum „preluarea... nu trebuie înţeleasă ca o întoarcere", ci dimpotrivă, ea devine o determinare pentru prezent şi viitor[43].

Înţelegem astfel procesul intim de formare a unei noi mentalităţi în care trecutul este preluat de prezent. La aceasta contribuie desigur o anumită înţelegere (justificată ca o necesitate) şi care în cazul nostru concret se dobândeşte printr-o „vizualizare în comun" a noii picturi. Dar acceptarea ei presupune şi receptarea ei. La aceasta contribuie şi formarea unei opinii favorabile „noului". Ea se datoreşte înţelegerii comprehensive a învăţăturii teologice, anume: „nu ne închinăm vopselelor şi meşteşugului", ci la fel ca Ion Damaschinul, „cinstind icoana, cinstirea aceea o trecem asupra celui pe care icoana îl înfăţişează". La receptarea „noului" concură desigur şi factorii educaţionali dobândiţi, nu neapărat pe cale didactică, ci mai degrabă prin ceea ce se cheamă „şcoala vieţii", iar în termeni filosofici „a fi întru lume"

[43] Martin Heidegger, *Fiinţă şi timp*, Bucureşti, 1994, pag. 71, 74, 121, 125, 135 şi 168.

http://patrimoniu.gov.ro

(Heidegger). Unul din componentele experienței de viață este „imaginarul", format dintr-un ansamblu de reprezentări însușite, în cazul nostru, dincolo de lumea ambiantă locală și care determină posibile noi comportamente. Preluarea acestor „imagini", definite de Chombart de Lauwe ca „imagini-ghid"[44] și transfigurarea lor artistică (J.P. Sartre vorbește de „împrumutarea" de către lumea imaginară a unor elemente din lumea reală[45]) este de fapt ceea ce s-a petrecut în întregul Banat și am încercat să-l ilustrăm cu exemplul Orșovei.

În aceste condiții, pictorul, poate special ales în acest scop, a venit în întâmpinarea comanditarilor săi, fără îndoială fruntașii localității, lideri de opinie ai Orșovei ortodoxe și românești, pictând „Buna Vestire" într-o manieră modernă. Numele lor nu-l cunoaștem, dar ne reamintim în acest context de bogații negustori orșoveni Răducanu Nicolau, Ghiță Opran sau Fote Popovici, oaspeți frecvenți ai Vienei, aflați în strânse legături cu Tudor Vladimirescu încă din anul 1808 și apoi implicați financiar în organizarea oastei pandurilor[46]. Chombart de Lauwe vede în această relație „un joc complex în care artiștii răspund aspirațiilor grupului lor" stimulându-le, ori le presimt (aspirațiile) înaintea contemporanilor lor".[47]

Tema „Bunei Vestiri" a cunoscut o extraordinar de largă răspândire în artă, în toate școlile, curentele și stilurile artistice.

După Dionisie din Furma, în a sa „Carte de Pictură" (pag. 127 și 182), Buna Vestire se putea picta fie inspirată din Evanghelia lui Luca (1.26–38) sau după Acatistul Maicii Domnului. În ambele recomandări Sf. Fecioară Maria este preocupată de munci gospodărești, „poartă fusul cu fuior de mătase roșie", după Evanghelie stând în picioare, după Acatist, șezând. Îngerul vestitor – Gabriel – îi dă binecuvântarea cu dreapta, iar în mâna stângă ține o lance (Evanghelie) sau o ramură înflorită (Acatist). Este prezent Duhul Sfânt, sub formă de rază (Acatist). Maica Domnului în viziunea acestei iconografii trebuia să fie „cu pielea ca grâul, cu părul bălai și ochi deschiși la culoare și frumoși, cu sprâncene prelungi, nas potrivit, mână prelungă și degetele așișderea..." (pag. 258). Fundalul picturii: „niște case".

Wladislaw Podlacha remarca în 1912 că „relativ puține sunt picturile care se apropie de descrierea canonică în întreaga lor compunere", ele inspirându-se mai ales din literatura apocrifă. Elementul de gen prezent în redarea Bunei Vestiri a dat acestui subiect o pecete de lirism, iar creațiile artistice pe această temă s-au transformat în compoziții adânc simțite de pictor.[48] Analizând modul de ilustrare a Bunei Vestiri, același autor înșiră următoarele elemente componente: fundal, motiv de arhitectură, vas cu crini, motiv renascentist folosit în tablourile din Quatrocentto, tron sau jilț, întotdeauna cu pernă, scăunel. La „inventarul" lui Podlacha se mai pot adăuga: pupitru de rugăciune, cartea deschisă și coșul cu lână sau purpură. Maica Domnului are o poziție umilă, cu mâinile strânse din coate, pe lângă corp, cu corpul și fața întoarse pe jumătate spre înger. Acesta este în poziția și cu atributele prezentate de Dionisie din Furma. O rază de lumină simbolizează coborârea Sfântului Duh. Și în arta apuseană tema cunoaște o mare diversitate compozițională. Ca loc de desfășurare a „Bunei Vestiri" artiștii aleg fie un interior (Memling, Tintoretto, El Greco și alții), fie în aer liber, o terasă mozaicată și despărțită printr-o balustradă de o grădină, cea mai cunoscută fiind compoziția lui Leonardo da Vinci din anul 1483[49]. Ambele versiuni au fost transpuse în arta românească a iconarilor pe sticlă, unde încăperea devine interior de gospodărie țărănească „ca la noi", iar în cealaltă scenă, cea în aer liber, parcul este înlocuit cu un peisaj înflorit, personajele principale având o expresie de prospețime[50].

---

[44] P. H. Chombart de Lauwe, *Cultura și Puterea*, București, 1982, pag. 227.

[45] J. P. Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phenomènologique de l'imagination*, Paris, Galimard, ed. a II-a, 1948.

[46] Andrei Oțetea, *Tudor Vladimirescu și mișcarea eteristă în țările românești 1821–1822*, București 1945, pag. 80, 83, 85, 139. A se vedea și Tehodor Trâpcea, *Tudor Vladimirescu și Banatul* în culegerea *150 de ani de la mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu*, Turnu Severin, 1973. Tema a fost reluată de același autor în colaborare cu Eugenia Irimescu, *Un episod cultural-religios inedit din trecutul macedo-românilor în Banat* în „Mitropolia Banatului" 1982, nr. 7 – 9 pag. 533.

[47] P. H. Chombart de Lauwe, op. cit. pag. 229.

[48] Wladyslaw Podlacha, *Pictura murală din Bucovina*, București, 1985, pag. 149. A se vedea și Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1956, vol.I, pag. 200 și vol. II, pag. 52.

[49] Un comentariu al „Bunei Vestiri" – expusă la Luvru – la Antonina Vallentin, *Leonardo da Vinci*, București 1968, vol. I, pag. 51–52.

[50] Ion Apostol Popescu, *Arta iconarilor pe sticlă de la Necula*, București, 1969, pag. 85 și Cornel Irimie și Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, 1971, pag. 27.

http://patrimoniu.gov.ro

Revenind la pictura de la Orşova, constatăm o puternică influenţă „europeană" în tratarea „Bunei Vestiri".

După tradiţie, îngerul vestitor este pictat în medalionul din stânga. Pentru a-l reda, pictorul a folosit culori de nuanţă închisă. Maroniul, în care este pictat solul, se nuanţează spre deschis (amestecat cu puţin alb) spre centrul imaginii. De observat că linia orizontului este trasată modulat foarte jos, în întreaga compoziţie pământul fiind situat în treimea inferioară, deasupra gleznelor îngerului. Spaţiul de deasupra orizontului, sugerând văzduhul este

pictat într-o nuanţă de verde şi ocupă mijlocul compoziţiei. Partea superioară a tabloului, lucrată în acelaşi maroniu ca şi solul, reuşeşte prin gradarea culorilor să dea impresia de adâncime: „îngerul coborât din cer". De altfel, între nimbul îngerului bine conturat geometric şi nuanţele mai luminoase, lucrate cu tente de brun este o legătură prin care artistul a reuşit să imprime caracterul mistic al personajului. Îngerul Gabriel este în poziţia de atenţionare, cu mâna dreaptă ridicată, cu degetul arătător îndreptat în sus. În mâna stângă, o ramură de flori de crin, parte în boboci, simbolul nevinovăţiei. Ca îmbrăcăminte, îngerul poartă peste cămaşa

Uşile laterale :
a) Sfinţii Apostoli. b) Arhanghelul Mihai

http://patrimoniu.gov.ro

lungă albă, un veşmânt răscroit în faţă şi prins într-un nasture (piatră preţioasă!). O haină roşie purpurie completează costumaţia îngerului. Faldurile hainelor sugerează mişcarea personajului. Portretul îngerului, desenul feţei, se înscrie într-un cerc. Sub părul bogat, pieptănat în părţi, o frunte lată este marcată de sprâncene groase. Ochii sunt bine desenaţi, cu toate amănuntele, ovalul umplut cu alb – albul ochilor – iar irisul este căprui. Se disting bine pleoapele cu gene, nasul scurt şi gros, gura mică şi o bărbie mare rotundă. Este o figură expresivă, subliniată mai ales prin desenul amănunţit al ochilor, care vor astfel să sublinieze importanţa subiectului – al Bunei Vestiri.

Cealaltă scenă, din medalionul din dreapta, o înfăţişează pe Sfânta Fecioară. Se impun atenţiei elementele decorative: pardoseala de mozaic, mobilierul în stilul Renaşterii – canapeaua drapată în verde, scaunul de rugăciune cu un vas de flori şi, în prim plan, în dreapta, un coş cu sculuri de lână sau mătase albă. Scena se petrece pe o terasă. Fundalul – orizontul larg – este pictat într-o nuanţă de verde-azuriu. Deasupra compoziţiei, unde culorile se închid, sunt desenaţi Dumnezeu-Tatăl, sub forma unui bătrân cu părul cărunt şi Duhul Sfânt întruchipat într-o pasăre (porumbel?). La Maica Domnului se impune portretul şi în special ochii, care exprimă mirare, stare psihică subliniată de pictor prin câte două puternice puncte albe în jurul irisului şi pe pleoape. Ca tonalitate, observăm că spre deosebire de medalionul cu îngerul Bunei Vestiri pictat într-o nuanţă mai închisă, tabloul Fecioarei Maria este mai luminos, mai cald, mai pământean.

Pe uşile laterale, unde de obicei se pictează sfinţii Arhangheli sau doi sfinţi militari sau sfinţi diaconi[51], la Orşova această regulă a fost respectată numai în parte.

În medalionul (82 × 64 cm) uşii din stânga iconostasului se află o compoziţie, am spune bănăţeană. Subiectul, amintit ceva mai înainte, o biserică încadrată de doi Apostoli a căror mărime este echivalentă cu cea a turlei, este încadrat într-un peisaj muntos, familiar bănăţeanului. Linii unduite subliniază şi înălţimea pe care se află biserica şi munţii din zare pictaţi într-o nuanţă de verde-negru până la linia orizontului. De aici cerul se deschide treptat de la alb-negru deasupra munţilor la verde-azuriu, tonalitatea dominantă a întregii compoziţii. Apostolii sunt pictaţi cu simbolurile lor. Sfântul Petru cu legătura de chei şi sulul de pergament în mâna stângă, iar Pavel (ortografiat bănăţeneşte: Paveli) cu spada[52]. Feţele celor doi sunt foarte umane, ochii deosebit de expresivi, privire caldă, mai ales la Sfântul Petru, încât s-ar putea vorbi în fapt de doi bănăţeni, contemporani cu pictorul. Semnalăm aici la Orşova particularitatea amplasării pe uşa laterală a iconostasului a celor doi Apostoli şi nu în exterior, în dreapta şi stânga uşii de intrare, la fel ca în cazul cunoscut al paraclisului Bunei Vestiri de la biserica Sf. Nicolae din Scheii Braşovului, dar existând probabil şi în alte părţi. Să fi fost în trecut hramul bisericii de la Orşova Sfinţii Apostoli, pentru că în prezent hramul este Sfântul Nicolae? O problemă de lămurit!

Portretul care îl înfăţişează pe arhanghelul Mihai din medalionul uşii din dreapta, este asemănător cu cel al îngerului Bunei Vestiri. Un amănunt, încălţămintea, cizmele au modelul celor care se purtau în secolul al XVIII-lea.

Spre deosebire de recomandările vechilor erminii[53], în toate scenele pictate în medalioanele celor patru uşi, personajele au un suport în spaţiu, ele stau solid în picioare, în raport unul cu altul. Buna Vestire este redată „ad litteram", desluşindu-se sentimentele omeneşti ale surprizei şi emoţiei, stări de spirit surprinse de pictor într-o interpretare proprie care denotă nu o adaptare stângace, ci lasă să se întrevadă un sistem de gândire nou, modern, al artistului.

În urma tuturor acestor consideraţii stăruie întrebarea: cine poate fi autorul acestei picturi?, pentru că nu a fost identificată nici o semnătură pe medalioanele pictate. Anonimatul[54], această reminiscenţă medievală, nu poate ascunde însă pe ARTIST. Tratarea elevată a portretelor, punerea în scenă a subiectelor, sugerarea peisajului, ca şi tehnica picturală propriu-zisă

[51] Prof. pr. Ene Branişte, op. cit. pag. 735.

[52] I. D. Ştefănescu, *Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel în iconografie*, în „Mitropolia Banatului", an XVII, 1967, nr. 4-6 pag. 341. O icoană din anul 1777 care îi reprezintă pe Sfinţii Apostoli închinând biserica veche din Lugoj, dar într-o altă situare în plan – Apostolii ţin biserica în mâini – la Muzeul Eparhial Timişoara. Cf. I. B. Mureşianu, op. cit. fig. 54 catalog tematic nr. 169, nr. inventar 5840.

[53] Dionisie din Furma, *Carte de pictură*, Bucureşti 1979, pag. 127 şi 182.

[54] Lucian Blaga consideră „anonimatul culturii etnografice" un elogiu adus „geniului fără nume al poporului din regiunea aceasta" Cf. *Barocul etnografiei româneşti* în culegerea L. Blaga, *Încercări filozofice*, Timişoara, 1977 pag. 240 – 242. Andrei Cornea *Primitivii picturii româneşti moderne*, Bucureşti, 1980, pag. 42) crede că: „Anonimatul poate fi condiţia firească pentru aceşti artişti medievali reciclaţi".

http://patrimoniu.gov.ro

duc la concluzia că autorul este un artist stăpân pe cunoştinţele de zugrăvie, un om cult, cunoscător al canoanelor, dar şi un inovator în ale picturii.

Ca şi sculptura în lemn poleit şi aurit, nici pictura – mai ales scena „Bunei Vestiri“ nu poate fi încadrată în categoria „artă populară“. Scria Constantin Noica în 1943 – e drept cu referire la pictura murală a bisericilor bucovinene, dar raţionamentul său poate servi şi la o generalizare – aşadar, „nici o prejudecată fals semănătoristă nu te mai poate îndemna să faci apel la sufletul ţărănesc. E creaţie conştientă, meşteşug, artă în sensul propriu, în sensul mare.“ E momentul să „ne lăudăm odată şi cu neţărănescul nostru... o altă dimensiune a sufletului românesc“[55]. Tema „neţărănescului“ în artă a fost reluată, câteva decenii mai târziu, de Teodora Voinescu. Considerându-l ca un fenomen firesc în secolul al XVIII-lea, veac „dovedit a fi atât de receptiv unor variate forme şi curente provenite din medii diferite“, valoroasa cercetătoare care a fost Teodora Voinescu considera că pentru sfârşitul perioadei amintite „una este arta ţărănească, expresie a unei pături sociale unitare, iar alta este arta populară, expresie a unei elite sociale şi spirituale. Numită de autoare o „artă a târgoveţilor“, ea ar fi fost profesată de artişti recrutaţi mai ales din mediul urban, ei fiind dependenţi de gustul oraşelor[56]. O discuţie cu privire la terminologia propusă de Teodora Voinescu riscă redeschiderea polemicii care s-a desfăşurat la sfârşitul secolului al XIX-lea cu privire la „popular“ şi „poporan“, ceea ce nu este cazul aici. Cu privire la pictura bănăţeană practicată în centrele urbane şi mai ales cea pe care am prezentat-o aici, repetăm, ea ţine de arta cultă, discutabilă fiind doar capacitatea de interpretare artistică a subiectelor tratate de pictorii cunoscuţi sau nu ai Banatului.

Asemănarea pieselor de la Orşova cu iconostasul din 1796 destinat bisericii de la Mehadia[57] şi semnat Mihai Popovici[58] ar îndreptăţi, cu unele rezerve, să atribuim şi uşile de la Orşova aceluiaşi pictor. Există însă deosebiri în pictura celor două piese, mai ales în detalii; dar poate un artist să execute identic două picturi diferite, chiar dacă tratează acelaşi subiect? Apoi deosebirile pot fi şi contribuţia calfelor şi ucenicilor. Mihai Popovici este unul din cei trei „moaleri“ ce poartă acest nume, toţi originari din Oraviţa[59], fiind un artist de cultură românească[60]. El a desfăşurat o bogată activitate în epoca de îngemănare a veacurilor XVIII şi XIX în părţile Almajului şi Mehadiei. Argument ce ar îndreptăţi şi el, cu toată rezerva, ipoteza atribuirii iconostasului de la Orşova tot lui Mihai Popovici.

Cu cele scrise până aici s-ar părea că drumul argumentaţiei noastre s-ar închide, repetând cele ce s-au publicat despre pictura bănăţeană a epocii. Dar piesele de la Orşova permit o nuanţare a celor deja spuse şi credem că pot contribui la o mai bună încadrare a picturii bănăţene în arta românească a vremii. Literatura de specialitate este unanimă în aprecierea că între cele două mari curente din pictura

[55] Constantin Noica, *Bisericuţele noastre*, articol reprodus în culegerea *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti 1991, pag. 43.

[56] Teodora Voinescu, *Între „ţărănesc“ şi „popular“ în pictura românească de la sfârşitul evului mediu* în S.C.I.A. 1973, 1, pag. 22.

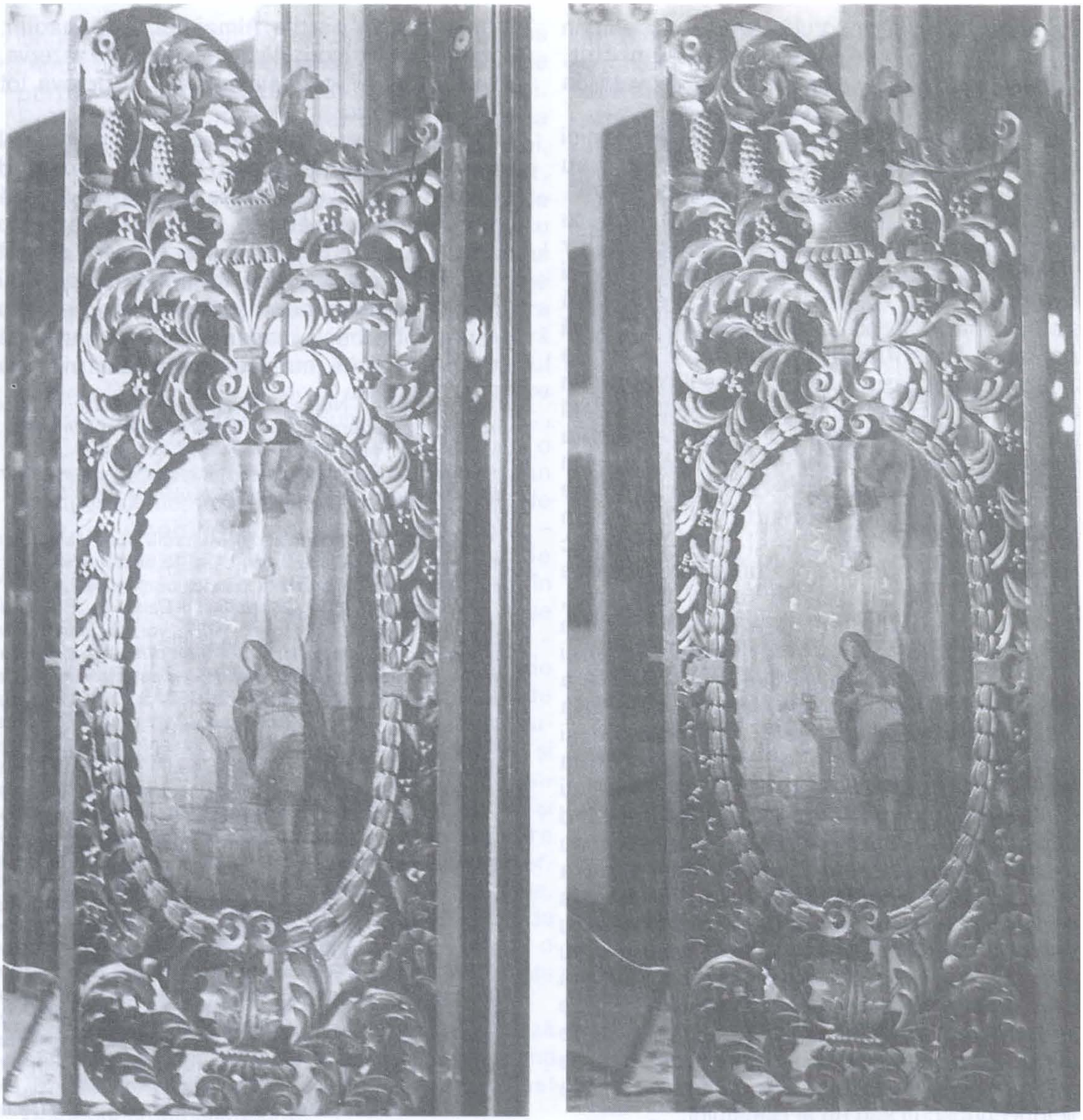
[57] Din trecutul bisericii din Mehadia sunt de reţinut pentru ceea ce interesează aici, că la 13 septembrie 1741: „să se ştie că astăzi s-au sfinţit biserica oraşului Mehadia... “ Cf. N. Iorga *Însemnări preoţeşti din Banat* în „Buletinul Comisiei Istorice a României“ 1927, vol. VI, pag. 7. În *Protocolul de inventar a bisericilor din protopopiatul Mehadiei, a bisericii oraşului Mehadii* redactat şi semnat de Nicolae Stoica de Haţeg se scrie: „1780. S-au zidit biserica întâi“ Între anii 1781 – 1782 s-a clădit turnul şi „s-a pus orologiul în turn“. Deşi arsă de turci în septembrie 1788, se continuă lucrările de pictură începute în 1786. Pentru anul 1796 avem următoarea însemnare: „iconostasul de lemn de Nicolae Stoica“, fiind vorba de protopopul cronicar, parohul locului, cel care a plătit lucrarea, dar nu a fost executantul ei. La 9 mai 1796 biserica a fost sfinţită. În 1707 şi 1708 se ard câte un cuptor de cărămidă şi altul de var, pentru a se face bolta bisericii. Cf. Coriolan Buracu, *De pe marginea cărţilor bisericeşti. Reproduceri după însemnările vechi din diferitele cărţi bisericeşti şi protocoale ale bisericii din Mehadia* în „Foaia Diecezană“ an XXIX, nr. 7 din 2 martie 1924, pag. 3. De acelaşi autor, a se vedea şi studiul publicat în foileton *Din trecutul bisericii ortodoxe din Mehadia* în „Grănicerul Banatului“ din anul 1928. Biserica refăcută este pictată de Dimitrie Turcu (1810 – 1883) din Oraviţa în anul 1829. Cf. Ion Frunzetti, *Pictorii bănăţeni din secolul al XIX-lea*, Bucureşti 1957, pag. 21. Uşile împărăteşti (a se vedea nota următoare), pictura lor, sunt semnate Mihai Popovici şi datate 1830.

[58] I. B. Mureşianu, *op. cit.*, pag. 78 şi fig. 123. Nr. inventar 5842, nr. catalog 356. În dreptul figurii 123, datarea propusă este 1832 (1).

[59] I. B. Mureşianu, *op. cit.*, pag. 78.

[60] Însemnări autografe atestă că pictorul cumpăra şi citea cărţi româneşti. Astfel, pe cartea *Cuvintele fericitului părintelui nostru Dorotei* editată la Râmnic în anul 1781, Mihai Popovici, „moaler“ scrie că a cumpărat-o în 1825 cu 5 florini, şi urmează scris tot în româneşte un blestem pentru cei care ar încerca să i-o fure. Pe aceeaşi carte în 1858 se scrie „spre veşnică aducere aminte“ că volumul a fost proprietatea lui Mihai Popovici, zugrav din Oraviţa-Montană, Cf. Gh. Ciulei, *Date istorice din registre şi de pe vechi cărţi bisericeşti* în „Mitropolia Banatului“ an. XIII, 1963, nr. 11–12, pag. 510.

http://patrimoniu.gov.ro



Ușă, detalii

europeană (bizantină și occidentală) au existat de-a lungul secolelor interferențe și influențe. Înrâuririle bizantine în pictura Veneției și reacția împotriva ei în Trecento sunt bine cunoscute[61] după cum și pătrunderea „italienismelor" în arta post-bizantină încă din secolul al XVI-lea a început să fie recunoscută treptat în funcție de ariile artistice studiate, pe un teritoriu extraordinar de vast din insula Cipru până la Iaroslav în Rusia[62].

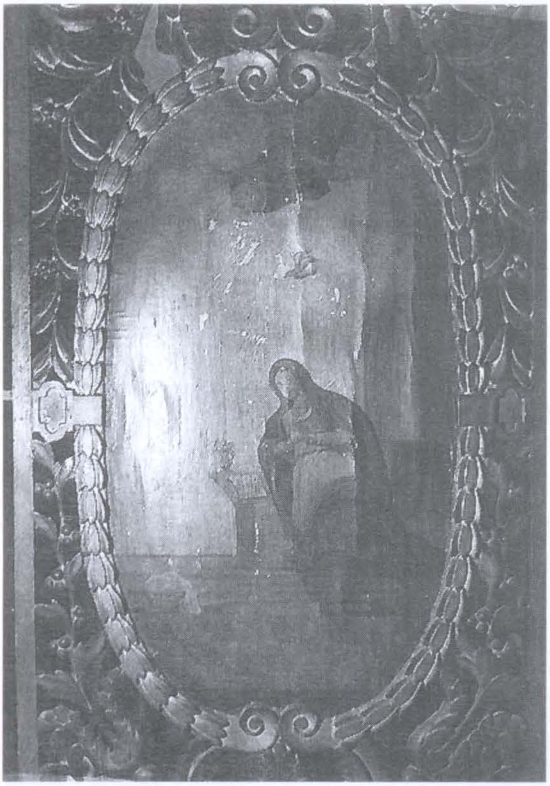
Nici arta românească nu a fost scutită de acest fenomen, el fiind sesizat pentru prima oară în Nordul Moldovei de W. Podlacha, și

[61] Corado Ricci, *Histoire générale de l'art. Italie du Nord* Paris, 1937, pag. 38 – 39, G. Oprescu, *Manual de istoria artei* București, 1946, vol. I. pag. 288.

[62] Grigore Nandriș, *Umanismul picturii murale post-bizantine din estul Europei*, București, 1985, pag. 211, Victor Ieronim Stoichița, *Studiu introductiv la Cartea de Pictură a lui Dionisie din Furma. Încercare de definire structurală*, București, 1979.pag. 38, Atanase Papageriou, *Icônes de Chypre*, Genève, 1969, pag. 122. Autorul scrie despre „un nou stil italo-bizanzin" care se va dezvolta în secolul al XVIII-lea și al cărui precursor Emanuel Tzanfournaris (începutul secolului al XVII-lea) a lucrat în

http://patrimoniu.gov.ro

sunt alte numeroase studiile care au lărgit aria cunoştinţelor, subliniindu-se pe drept cuvânt rolul Transilvaniei în desfăşurarea acestui proces artistic[63]. Circulaţia zugravilor – sau mai bine zis a tratării diferite a scenelor pictate – în care includem şi pe cele înnoitoare, pot fi interpretate şi ca factor de unitate naţională. Menţionăm acest aspect pentru că şi Banatul participă la acest proces de făurire a conştiinţei naţionale. Sub acest aspect, o repetăm, Orşova nu este o îndepărtată localitate bănăţeană, ci un centru de legături foarte activ între ţinuturi româneşti puternic unite prin interese comune, în perioada când înnoirile se afirmă cu stăruinţă în culoarul Cernei, dar şi în alte colţuri de ţară. Două exemple, din zona noastră de interes vin în sprijinul afirmaţiilor de mai sus. Primul: amănuntul – cunoscut de altfel de istoriografie – despre popasul făcut de Tudor Vladimirescu la Mehadia (Băile Herculane), unde citeşte istorie românească, într-o epocă când el, ca şi mulţi alţi negustori, pendula între Viena şi Ţara Românească, are valoare de simbol. Al doilea exemplu: nu poate fi trecută cu vederea nici pătrunderea ideilor Revoluţiei Franceze, consemnată de Nicolae Stoica de Haţeg în



Veneţia şi trimitea icoane în insulă. O „Bună Vestire" (figura la pag. 119) este puternic inspirată din pictura cu acelaşi subiect a lui Leonardo da Vinci, iar medalionul din Orşova are asemănări cu icoana pictorului cipriot W. Podlacha, *op. cit.* unde este evocată la pag. 300 – 305 şi activitatea de la Muntele Athos a lui Manuel Panselinos.

[63] A se vedea mai ales studiile lui Vasile Drăguţ şi ale Ioanei Cristache Panait. Mai apropiate cu tema tratată aici sunt studiul citat, al Teodorei Voinescu unde sunt amintite costumele după moda de la „Beci" (Viena) din *Portretele ctitoriceşti*. A se vedea de aceeaşi autoare: *Contribuţii la o istorie a artei păturilor mijlocii, ctitorii de vătafi de plai din Ţara Românească* în *S.C.I.A. s. Art. Pl.* 1973, nr. 2. Mai sunt de amintit: Barbu Brezianu, *Rudimente de învăţământ artistic la „zugravii de subţire" din Moldova şi Ţara Românească* în S.C.I.A. nr. 1, 1962, C. Szász, *Arhivele în slujba cercetărilor de istoria artei* în „Revista Arhivelor" an. V 1962, nr. 1, N. Stoicescu, *Cum se zugrăveau bisericile în secolul al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea* în „Mitropolia Olteniei" an XIX, 1967, nr. 5–6 pag. 408, Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Ţara Românească (secolele XVIII XIX)*, Bucureşti, 1984. Cele 26 de „Bune Vestiri" citate în acest studiu, pictate în biserici din Oltenia, ar merita un studiu aparte în sensul ideilor „novatoare" care circulau la acea epocă. Constantin C. Bălan, *Meşteri de frumos ai Ţării Româneşti*, în „Magazin Istoric" 1986, nr. 3.

http://patrimoniu.gov.ro

ultima pagină a Cronicii sale. Scrie cronicarul cu amărăciune făcând un tablou al frământărilor politice contemporane lui: „oameni stricaţi cu liberté, égalité, univerzal-monarhia, făr'de liturghie".

Se poate afirma cu deplin temei că bănăţeanul de la răscrucea veacului nu mai este în mod firesc acelaşi cu predecesorii săi din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Evenimentele politice, noua organizare administrativă (mai ales instituţia „Graniţei") dezvoltarea economică, toate acestea au făcut ca bănăţenii să ajungă ca militari, negustori sau cărturari până în centrul Europei, după cum de aici, ba chiar din tot continentul, să vină în Banat meseriaşi, militari de toate gradele şi simpli colonişti agricoli. Desigur, fapte cunoscute şi pe care literatura istorică bănăţeană le pomeneşte adesea, dar, ceea ce nu s-a subliniat îndeajuns este că aceste desfăşurări au operat adânci transformări în sistemul de gândire al locuitorilor Banatului. Oamenii locului nu mai vor să fie „cei mai întârziaţi medievali"[64], ci vor să fie, şi se simţeau moderni. De altfel în întregul context al Cronicii lui Nicolae Stoica se simte pătrunderea în Valea Cernei a unor obiceiuri noi aduse mai ales de ofiţerii armatei imperiale. Deprinderi, aparent nesemnificative – a bea ciocolată şi a mânca jimble (Kaisersemmel) la micul dejun, trăsuri elegante, uniforme strălucitoare etc. etc. sunt însuşite fără ostentaţie de camarazii localnici, de fruntaşii vieţii publice, preoţi, negustori şi alţii[65]. Evident, asistăm la o lărgire a vechilor orizonturi, când elementele noi de comportament concură, nesesizabil, la apariţia unei noi structuri mentale, fenomen pe care Alexandru Duţu îl încadrează în marele curent al „Aufklärung"-ului, demonstrând cu succes existenţa unui iluminism românesc[66].

Din această voită digresiune se desprinde ideea că şi manifestările culturale şi artistice se înscriu în mentalitatea şi judecata de valoare a epocii. Ceea ce credem că am reuşit să convingem interpretând mesajul istoric al uşilor de iconostas de la Orşova.

Dacă pentru celelalte provincii româneşti această perioadă a fost recuperată estetic de studii mai noi[67], literatura de specialitate privitoare la pictura bănăţeană a rămas încă tributară antitezei: artă bizantină – artă occidentală. Istoricii artei bănăţene[68] afirmă că „Banatul a fost legat de Bizanţ, a fost încadrat în formele lui interne şi externe" (I.B. Mureşianu) sau: „în privinţa artei, Banatul a rămas curat" până la începutul secolului al XVIII-lea (Viorel Ţigu). O altă temă predilectă este: „umanizarea picturii sub influenţe occidentale" (Ion Frunzetti Nichifor Someşan; Annemarie Podlipny-Hehn), explicată ca urmare a „violentării sufleteşti" (I.B. Mureşianu) sau a influenţei burgheziei germane sau maghiare (I. Frunzetti). Toate acestea, se mai afirmă, fac ca „tradiţia bizantină să ajungă la declin la începutul secolului XIX şi să-i ia locul o pictură mediocră, inspirată nu din cele mai bune modele apusene [...] se înmulţesc libertăţile de exprimare" (I.B. Mureşianu). Într-un alt studiu, acelaşi autor recunoaşte însă că perioada de reconstrucţie şi de primenire de la sfârşitul secolului al XVIII-lea dă avânt picturii rămase tot în cadrul bisericii şi atunci apar centrele artistice din Lugoj, Oraviţa, Bocşa-Vasiovei şi Caransebeş.

Nu împărtăşim părerile că artiştii români din Banat urmăreau o „desprindere din vechiul detestat" (I.B. Mureşianu) sau doreau o

---

66 Virgil Cândea , *Raţiunea dominantă. Contribuţii la istoria umanismului românesc* Cluj-Napoca, 1979, pag. 228.

65 Şi în lumea negustorimii bucureştene, îmbrăcată încă în „straie turceşti" dimineaţa „se bea cafea nemţească sau ciocolată" cf. N. Iorga, *Schimbarea de direcţie şi de caracter a comerţului românesc în secolul XIX* Bucureşti, 1921, pag. 7.

66 Al. Duţu, *Cărţile de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, 1972 pag. 133.

67 Andrei Cornea, op. cit pag. 12.

68 Ioachim Miloia, *Începuturile artei româneşti în Banat* în „Analele Banatului", Timişoara, 1930, nr. 1, Aurel Cosma, *Pictura românească din Banat de la origini până azi*, Timişoara, 1940, Ion Frunzetti, *op. cit.*, Viorel Ţigu, *Tradiţia şi arta bisericească în Banat* în „Mitropolia Banatului" an XIX, 1969, nr. 7 – 9. Mureşianu, *Aspecte din trecutul bisericii bănăţene*, în aceeaşi revistă şi număr ca mai sus, Nichifor Someşan şi G. Blaga, *op. cit.*, Viorel Ţigu, *Consideraţii asupra respectării tradiţiei în arta bisericească* în „Mitropolia Banatului" an. XXIII, 1973, nr. 10 – 12, Annemarie Podlipny-Hehn, *Banater Malerei von 18 bis 20, jhrdt*, Bukarest, 1984.

69 Vasile Drăguţ, „Cuvânt înainte" la *Cartea de Pictură* a lui Dionisie din Furma sus citată.

70 M. Simionescu-Râmniceanu, *Avem o artă naţională?* în „Ideea Europeană" 1924, februarie 10 – 17, nr. 138, republicat în volumul *Necesitatea frumuseţii* 1925 sub titlul „Caracterele naţionale ale artei româneşti". Pentru corecta informare, şi a nu cita trunchiat amintim că autorul consideră că „arta noastră cultă nu se naşte într-o evoluţie directă din arta populară, ci apare ca un răsad exotic lipsit de continuitate culturală cu trecutul şi la care de câte ori s-au adăugat elemente ale artei populare, acestea au rămas ca nişte ciudate aplice exterioare, exagerând impresia totală de hibrid". Această teză a fost combătută de Petre Comarnescu, *Discuţii despre caracterele artei româneşti* „Revista Fundaţiilor Regale", an XII, 1946, nr. 12, pag. 107 şi următoarele.

http://patrimoniu.gov.ro

au fost supuse unor remarcabile reașezări", oglindă a mutațiilor petrecute în mentalitatea societății[69]. Faptul că la acest proces au contribuit și factori din afara lumii românești este un proces unanim recunoscut de toți istoricii și specialiștii altor discipline înrudite. „Românul nu imită – scria în 1924 M. Simionescu-Râmniceanu – ci cu o unică facilitate se identifică de la primul contact cu culturile altor țări". În concluzie, autorul subliniază

Îngerul vestitor

„adaptabilitatea caracteristică a artei românești"[70]. Aceeași idee N. Iorga o exprima în 1939 astfel: „Noi avem un merit foarte mare... meritul că de oriunde am primit ceva – și am primit de pretutindeni, cu plăcere, cu recunoștință, proclamând fățiș prin cercetările noastre ce am împrumutat – *pe toate le-am adaptat într-o sinteză care ne aparține și care este lucrul de căpetenie în dezvoltarea simțului*

apropiere de „umanismul artei apusene... eliberându-se de dogmele artei bizantine" (Podlipny-Hehn), pentru că nu se poate face o judecată de valoare apreciind „cantitatea" de umanism conținută într-o operă de artă sau raportând-o numai la vechile erminii. Dimpotrivă, credem că și în Banat are loc același proces de osmoză care s-a petrecut pe toată aria artei românești, unde „schemele iconografice impuse

http://patrimoniu.gov.ro

de frumos și al realizărilor frumosului la noi"[71] (sublinierea aparține lui N. Iorga). „Cultura este determinată și de mediu și de influențe din afară – va scrie istoricul P.P. Panaitescu în 1941 – constituind însă o sinteză originală... Cultura este stilul unui popor, prin care se înțelege felul său propriu de a crea"[72].

Sinteza de care ne ocupăm poate fi mai bine înțeleasă cu ajutorul principiului suprapunerii din Logica rezonanței. Pornind de la datele certe ale problemei: întâlnirea pe plan local a două mari curente artistice, se constată că aici în Banat, în condițiile existenței unei dorințe de a găsi o nouă formă de exprimare, ideile artistice „se proiectează una peste alta, se aruncă una peste alta, se încalecă, se suprapun ca în final să se modifice reciproc". Se realizează astfel o nouă operă de artă care are „din fiecare ceva, dar nici din una toate"[73].

Și ce poate ilustra mai bine această logică și acest proces de gândire decât „Izvodul lui Stan Zugravul" în care, așa cum afirmă autoarea care l-a comunicat[74], se pot urmări succesiv încercările de asimilare, de adaptare la arta locală a altor maniere de a desena. Cei care și-au creionat de-a lungul anilor, după Stan Zugravul (1734), studiile în acest caiet-izvod, nu căutau însă „îndepărtarea (Ausführung) de la stilul tradițional bizantin" și nici „o apropiere de umanism"[75], (valorile umaniste ale artei post-bizantine au fost de altfel convingător demonstrate)[76], ci încercau noi mijloace de expresie, prin care mesajul simbolic al picturii strămoșești să aibă același efect convingător într-o lume în schimbare, preluând într-adevăr elemente stilistice din renașterea italiană și barocul austriac.

S-au executat în Banat în anii de trecere de la un veac la altul, ca și în restul țării în aceeași epocă, multe ansambluri picturale de slabă calitate, dar care, din păcate și-au pus amprenta în judecățile de valoare asupra artei bănățene din acea perioadă. Nu se poate însă vorbi de întreaga epocă ca de un eșec artistic. Trebuie subliniat cu insistență că s-au creat concomitent numeroase opere remarcabile, multe din ele expuse în colecții și muzee, printre care și ușile de iconostas de la Orșova, ce demonstrează elocvent reușita sintezei amintite. Dar aceste creații artistice nu pot fi tratate nici ca simple imitații, altă temă predilectă când se scrie despre arta bănățeană.

Admirând ușile iconostasului de la Orșova, trebuie să fim de acord cu filozoful Ion Petrovici că „originalitatea este, de necontestat, o forță spirituală superioară imitației"[77], iar raportându-ne la epoca istorică când a fost creată această operă de artă, întărim cele afirmate prin cuvintele altui filozof, C. Rădulescu-Motru: „Cine zice încercare originală zice și libertate de gândire. Una și alta sunt legate indisolubil."[78]; și câtă contingență are acest postulat cu ultimele rânduri sus amintite ale Cronicii lui Nicolae Stoica de Hațeg, că oamenii vremii erau „stricați" de ideile Revoluției Franceze". Și Hegel, în considerațiile pe care le face cu privire la originalitatea artistică subliniază „că ea nu constă în observarea legilor stilului", elaborarea artistică originală fiind produsul sintezei dintre „subiectivitatea artistică" și „conceptul general al universalului"; iar cu gândul la pictura bănățeană a epocii studiate, între elementele novatoare credem că se poate desluși ideea aspirației ei către „libertatea autentică", care după cunoscutul filozof este una din caracteristicile originalității.[79] În acest context filozofic și cu gândul la mesajul pe care îl transmit piesele de artă bănățeană prezentate, create într-o epocă de înnoiri în întreaga societate și artă românească, încheiem acest studiu. Scopul lui este acela de a semnala existența acestor piese într-o colecție muzeală bucureșteană. Concluziile desprinse din analiza

---

[71] N. Iorga, *Ce este vechea noastră arta?* conferință ținută la 13 august 1939 și publicată în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice" an. XXXV, 1942, facs.113 – 114, pag. 128.

[72] P.P. Panaitescu, *Destin românesc*, în „Convorbiri Literare", an. 74, 1941, nr. 11 –12 pag. 1271.

[73] Ștefan Odobleja, *Introducere în logica rezonanței*, Craiova, 1984, pag. 123.

[74] Annemarie Podlipny, *Caietul cu modele al lui Stan Zugravul* în „Revista Muzeelor", 1970, nr. 2, pag. 170.

[75] Annemarie Podlipny–Hehn, *Banater Malerei von 18 bis 20 Jhrdt.* Bukarest, 1984, pag. 7 și 9.

[76] Termenul de umanism are foarte multe conotații controversate. Pentru discuția problemei a se vedea Grigore Nandriș op. cit. și bibliografia citată de autor în note la pag. 41 – 50. A se vedea și „Cuvântul înainte" sus-amintit a lui Vasile Drăguț.

[77] Ion Petrovici, *Despre originalitate* în „Convorbiri Literare", an. 74, 1941, nr. 3, pag. 273.

[78] C. Rădulescu–Motru, *Gândirea filosofică. Înțelesul și scopul* în „Convorbiri Literare" an. 74. 1941, nr. 11 –12, pag. 1244.

[79] Hegel, Prelegeri de estetică, București, 1966, vol. I, pag. 300 – 304.

http://patrimoniu.gov.ro

istorică și artistică a ușilor de iconostas de la Orșova a determinat însă și o reformulare a unor judecăți de valoare asupra artei bănățene. Pictura bănățeană, arta în general a epocii nu poate fi desprinsă din contextul general românesc. Judecată din acest punct de vedere trebuie admis rolul de avangardă al artiștilor bănățeni ai acelor timpuri în ansamblul artei românești a vremii.

OLIVER VELESCU

Iconostasul de la Mehadia, semnat Mihai Popovici 1832

ANEXA

București, 4 februarie 1929

Dragă Bobi,

Duminică m-am întors de la Cluj și am găsit ușile împărătești sosite în bună stare. Am stat, am stat și le-am admirat ca pe niște scumpe relique. Sunt o podoabă a casei mele și mă tot plimb cu ele în brațe de colo până colo, ca să le găsesc un loc cât mai bun. E tot ce am mai frumos în casă. Te rog a te interesa din ce loc provin și ce vechime au. Cum se numea biserica căreia i-a aparținut. În fine, ce să-ți mai spun, sunt încântat după ele... neștiind cum să-ți mulțumesc. Prin aceste uși sunt sigur că te vei duce în paradis, te rog însă să mă iei și pe mine ca nu cumva sf. Petru să mă oprească afară...

Nicu

http://patrimoniu.gov.ro

Studiul are un caracter de „Semnal" și preliminar întocmirii unor studii de specialitate bazate pe o analiză multi-criterială (valoare arhitecturală, istorică, urbanistică, etnografică, memorială ș.a.), care să stabilească o ierarhizare printr-un sistem cuantificabil plecând de la macrounități teritoriale (microzonare) și propuneri pentru instituirea zonelor protejate (material, local).

„Bazinul Dunării de Jos" a alcătuit, din cele mai vechi timpuri, o singură lume. Contaminați mai întâi de cultura elină și mai târziu de cea latină, autohtonii au fost influențați, și la rândul lor au influențat, dând naștere *romanismului dunărean,* diferit ce cel al altor zone europene[1]. Bazinul Dunării de Jos a format puntea de legătură între Bizanț și Europa centrală, între nordul și sudul continentului, pe *culoarele culturale*[2] ale acestui spațiu geografic în care au luat naștere principatele române. Istoria bisericească a românilor – afirma Nicolae Iorga – se constituie din necontenitul joc de înrâuriri culturale, de mișcări în domeniul ideilor, de schimbări de conștiință, de colaborare pe tărâm cultural[3]. Afirmațiile de mai sus pot fi extinse asupra întregii societăți, asupra întregii producții de bunuri materiale și spirituale. În decursul veacurilor, Dunărea nu a fost nicicând o stavilă, circulația persoanelor și a ideilor s-a făcut continuu; țările române, apartenente acestei zone au fost într-un permanent contact cu provinciile sud-dunărene; loc de azil, de speranță și de naștere a conștiinței naționale a popoarelor care după secolul al XIV-lea fuseseră înglobate în Imperiul Otoman.

În cele ce urmează ne vom referi la o perioadă a istoriei principatelor române: sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

Trei caracteristici ale secolului al XVIII-lea au marcat semnificativ arhitectura din Țara Românească, cu precădere în zona de la vest de Olt.

[1] Vasile Pârvan, *Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene,* București, 1972, p. 155.

[2] Vezi Răzvan Teodorescu, *Drumuri către ieri,* București, 1992, p. 76–105.

[3] Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor,* București, 1929, vol. I, p. 7.

*Cea dintâi, este permanenta nesiguranță provocată de desele schimbări de domni și de mai desele năvăliri ale cetelor prădalnice pornite din pașalâcurile din sudul Dunării; stare de nesiguranță care a determinat fortificarea multor curți boierești și zidirea mai ales în Oltenia de noi clădiri cu caracter defensiv – *culele.*

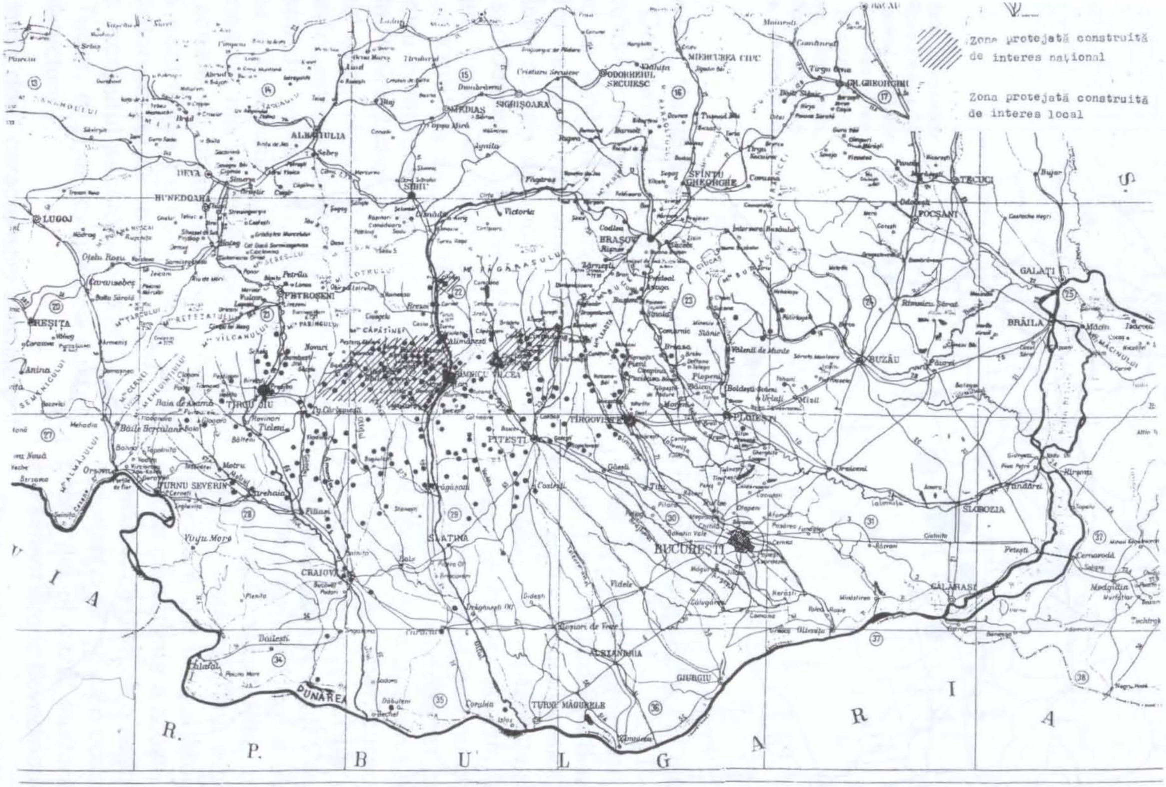
*Cea de a doua caracteristică a secolului al XVIII-lea o reprezintă apariția unei pături țărănești înstărite, a unor comunități rurale și orășenești independente de marile latifundii – negustori, meseriași slujbași ai ocârmuirii – a căror vitalitate s-a manifestat prin ctitorirea unui număr mare de biserici de târg și sătești. Pictura exterioară a celor peste 200 de biserici din zona colinară a Valahiei înfățișează Apostoli, Filozofi, Sibile, personaje și pilde din cărțile populare care circulau în această epocă. Mai mult chiar, vechi biserici sunt înveșmântate –asemeni celor nou-construite – cu motive vegetale ce alcătuiesc uneori decorații luxuriante.

*Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe plan cultural se manifestă o tot mai mare emancipare de sub tutela bisericii și a culturii orientale. Se poate vorbi despre o laicizare a societății românești, despre o orientare spre lumea occidentului, despre trezirea conștiinței naționale a popoarelor oprimate. Pătrunderea noului spirit umanist, al culturii franceze, în principatele extracarpatice s-a făcut – după cum afirma în secolul trecut Pompiliu Eliade[4] – dinspre Transilvania și indirect dinspre Rusia și capitala Imperiului Otoman.

Totodată, răstimpul la care ne referim poate fi socotit o perioadă de manifestare prin excelență a legăturilor culturale din zona Dunării de Jos. În timp ce pentru teritoriile din

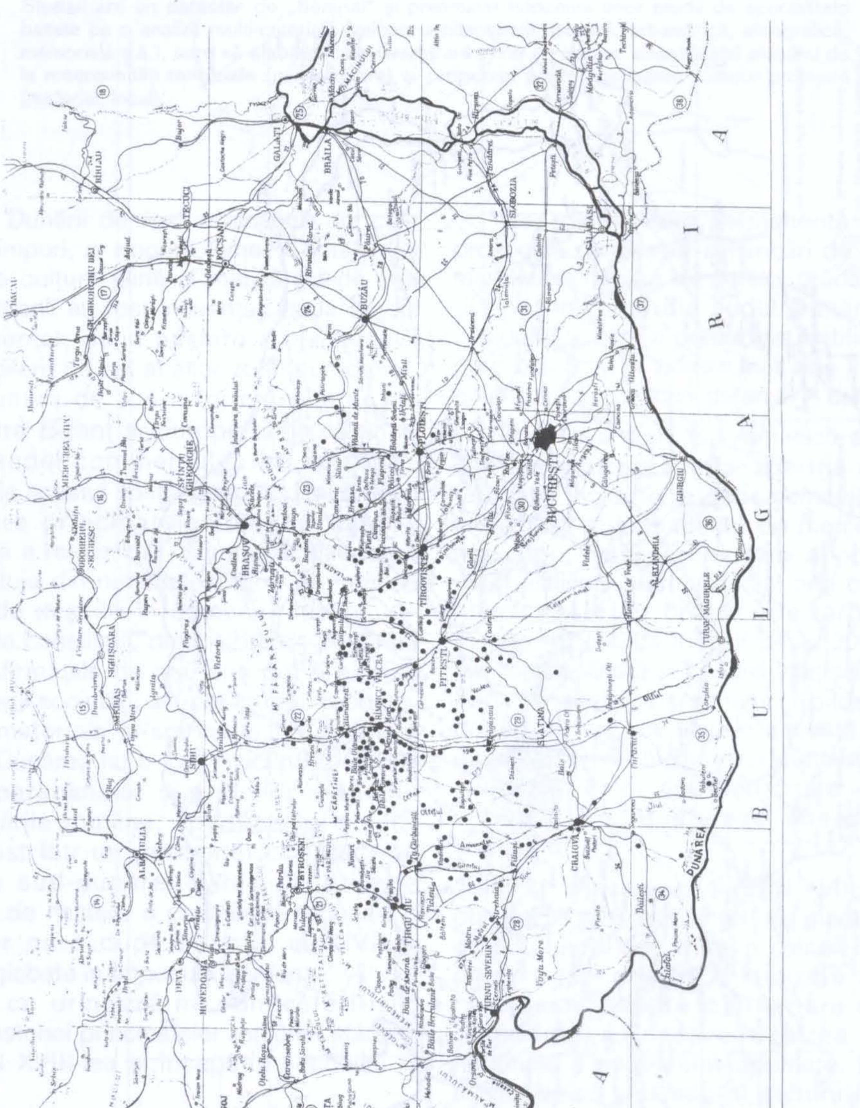
[4] Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România,* București, 1982.

http://patrimoniu.gov.ro



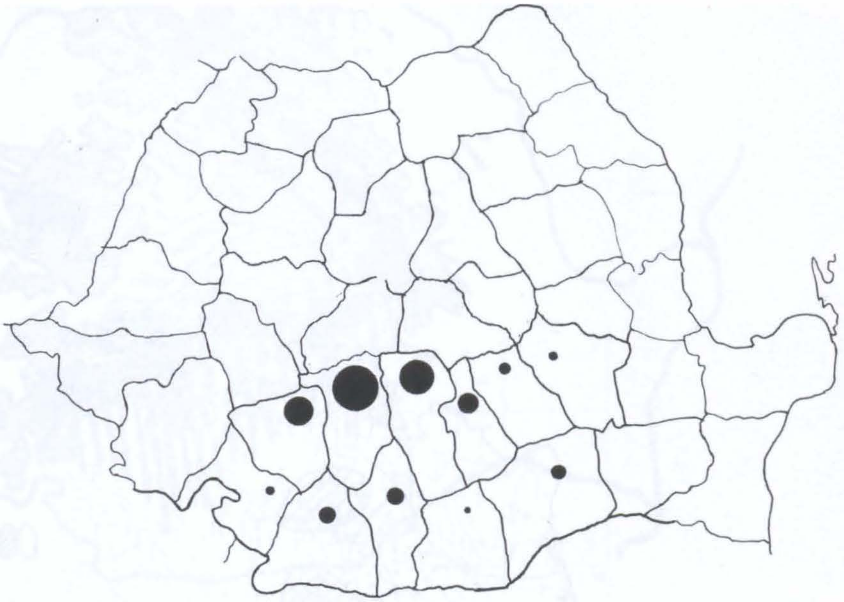
Repartizarea bisericilor cu pictură exterioară din Țara Românească.
(Cf. inventarului – A. Paleolog).

http://patrimoniu.gov.ro



Propuneri pentru instituirea unor zone protejate de interes național și local. (L. Brătuleanu

http://patrimoniu.gov.ro



Bisericile pictate la exterior din Ţara Românească. Repartiţia în cadrul unităţilor teritoriale administrative. Repartizare procentuală, judeţele: Argeş, Dâmboviţa, Dolj, Gorj, Ilfov, Mehedinţi, Olt, Prahova, Teleorman, Vâlcea.

sudul Dunării, Valahia a constituit după cucerirea Constantinopolului un centru de iradiere a culturii româneşti de factură bizantină, dinspre sud au venit cei prigoniţi, cei care au lucrat pentru naşterea mişcărilor de eliberare naţională. Între aceştia un aport important l-au avut vlahii sud-dunăreni, mai ales după valurile de distrugeri care s-au abătut spre sfârşitul secolului al XVIII-lea asupra Moscopolei – marele centru comercial, bancar, cultural al acestora din Peninsula balcanică. Păstrători, pe tot parcursul evului mediu, a relaţiilor cu malul stâng al Dunării, refugiaţi din centrul Greciei, din Albania, sau din văile apropiate Dunării – precum cea a Timocului –, valahii refugiaţi în Ţara Românească, mai ales în Oltenia, dar şi cei rămaşi în zonele de obâşie, par a fi avut o importantă contribuţie nu numai la grăbirea transformărilor societăţii româneşti care au culminat la începutul secolului al XIX-lea cu *zavera* lui Tudor, ci şi la revigorarea culturii, artelor, a arhitecturii.

Dacă primele două caracteristici amintite pot fi socotite a fi determinat comanda socială a unor programe arhitecturale ce au căpătat în epocă şi în zona studiată o largă răspândire, constanta relaţie cu dublu sens între nordul şi sudul Dunării este desigur cea care condus la rezolvări arhitecturale simţitor influenţate de lumea balcanică – *pitoreştile cule şi bisericile înveşmântate în covorul multicolor al picturilor exterioare.*

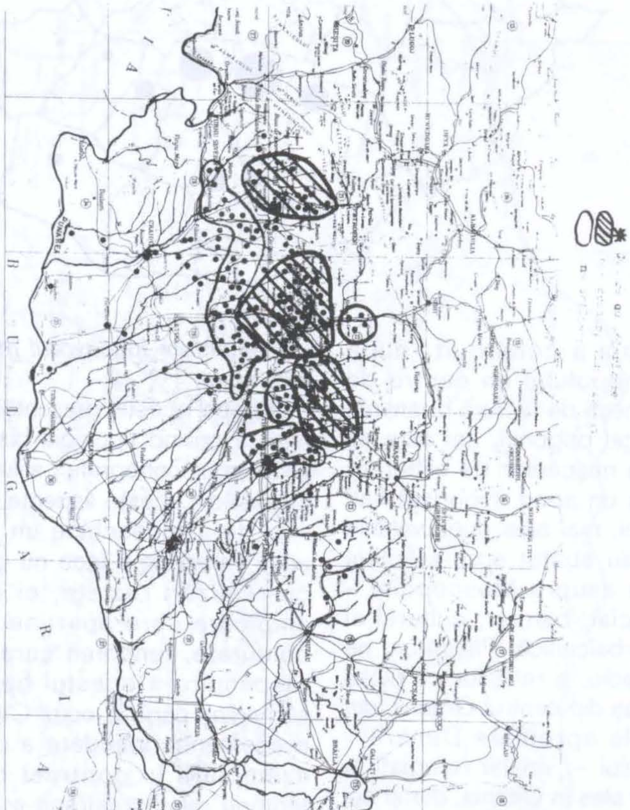
Scopul acestei prezentări nu este de a face o analiză privind tipologia bisericilor amintite, sau programul iconografic, stilul, relaţia cu alte şcoli naţionale – aceste aspecte sunt deja cunoscute[5] – ci de a redeschide un „dosar" pe nedrept uitat. Avem de-a face nu cu o artă minoră sau cu realizări răzleţe, ci cu un fenomen de amploare care aparţine unei perioade clar conturate, fenomen caracterizat prin marea răspândire a acestui tip de construcţii din Mehedinţi până la cotul Carpaţilor. Existenţa pe o asemenea întindere a unui număr mare de exemplare în contrast cu gruparea pe un teritoriu relativ restrâns a bisericilor cu pictură exterioară din nordul Moldovei), precum şi redusa mediatizare a acestei categorii de edificii conduce, credem, la o nedreaptă minimalizare a importanţei lor, şi, ca o consecinţă – *insuficienta protecţie, în cazul multora simplul statut de monument istoric dovedindu-se ineficient.*

Pentru salvarea, reabilitarea şi punerea în valoare a acestui segment al istoriei arhitecturii

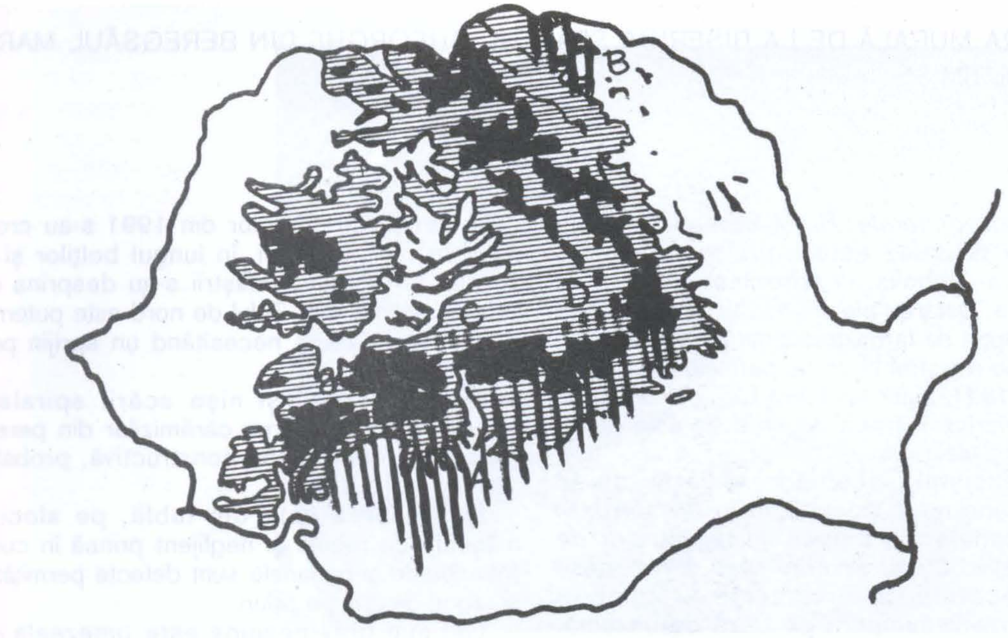
---

[5] Andrei Paleolog, *Câteva argumente în favoarea conservării şi restaurării picturii murale exterioare din Ţara Românească*, în „Revista muzeelor şi monumentelor – Monumente istorice şi de artă", nr. 1/1983, p. 84; idem, *Biserici din Ţara Românească cu pictură exterioară*, Bucureşti, 1984.

http://patrimoniu.gov.ro



http://patrimoniu.gov.ro



Ariile de răspândire a bisericilor cu pictură exterioară din România:
A. Țara Românească. B. Moldova de nord. C. Zona Mărginimii. D. Zona Făgărașului și Bârsei.

românești – *bisericile cu pictură murală exterioară din zona colinară extracarpatică* – trebuie inițiat un PROIECT elaborat la o scară macrozonală prin instituirea unei categorii de zone protejate de interes național.

Se propun următoarele etape pentru elaborarea unui plan de intervenție la nivel teritorial:

– Inventarierea și clasificarea fondului actual;

– Expertizarea cu evaluarea măsurilor necesare pentru protecție și restaurare;

– Delimitarea zonelor cu o mai mare densitate a acestui tip de construcții;

– Stabilirea ariilor de existență a unor subcategorii pe baza unei analize multicriteriale care să aibă în vedere valoarea istorică, valoarea arhitecturală, valoarea urbanistică, valoarea etnografică, valoarea memorială;

– Selectarera zonelor susceptibile a fi protejate, zone care prin valoarea monumentelor justifică stabilirea unui regim juridic special de protecție și de punere în valoare;

– Propuneri pentru instituirea zonelor protejate la nivel teritorial, zonal, local (în baza analizelor multicriteriale și a ierarhizării);

– Stabilirea unui „protector" administrativ;

– Mediatizarea la nivel corespunzător valoric;

– Introducerea în circuitul turistic.

Mai mult chiar, anumite zone, sau bisericile cu pictură exterioară din zona colinară subcarpatică în totalitatea lor, pot fi propuse pentru luarea în evidență UNESCO.

*

* *

Două motive mi-au dictat acestă expunere:

* Neluarea în seamă de către specialiști a unor realizări arhitecturale socotite prea recente pentru a fi privite ca valoroase – este vorba în genere de arhitectura ultimelor două secole, în care se încadrează și bisericile amintite – gravă eroare a cercetărilor primei jumătăți a veacului nostru și care pare să se perpetueze și astăzi cu grave consecințe. A ignora aceste mărturii, înseamnă a elimina două secole din istoria României.

* Cel de-al doilea motiv este constatarea scăderii numărului bisericilor amintite, a procesului de ștergere a stratului de pictură – podoabă a pridvorului, a registrului superior al fațadei sau întregii construcții. Sunt cunoscute mai multe cazuri de dispariție a picturilor de pe fațadele bisericilor din: Șirineasa, Lainici, Vladimiru (Oltenia), Biserica cu Sfinți (București).

Suntem în ceasul al XII-lea!

18 martie 1995

LIVIU BRĂTULEANU

http://patrimoniu.gov.ro

PICTURA MURALĂ DE LA BISERICA SFÂNTUL GHEORGHE DIN BEREGSĂUL MARE, JUDEŢUL TIMIŞ*

1. Date generale: Satul Beregsăul Mare, comuna Săcălaz este situat pe şoseaua Timişoara–Jimbolia, la aproximativ 12 km de Timişoara. Datarea picturii murale este atestată de inscripţia de la baza icoanei Sf. Paraschiva, pictată pe registrul III de pe peretele cafasului – *1817 – 1821,* autor fiind *Jiva Ciolacov „moaler" din Sinmartin.* Tehnica de execuţie este mixtă, tempera şi ulei.

Dimensiunile scenelor variază, de la medalioane mari, peste 2 m în diametru, la medalioanele din timpanele ferestrelor de aproximativ 50 cm. Spaţiile libere dintre scene sunt decorate cu ornamente şi câmpuri decorative în tempera pe bază de cazeină.

Până la finalizarea lucrărilor de conservare, pictura murală a fost acoperită de un strat de grund şi repetate zugrăveli. Cercetarea picturii prin sondaje a fost făcută de pictorii Viorel Tigu, Ion Neagoie şi Dan Căceu.

Lucrarea este în supravegherea Arhiepiscopiei Timişoarei şi Caranşebeşului.

2. Structura arhitectonică: Biserica are planul naosului dreptunghiular, împărţit de pilaştrii masivi, pe care se sprijină arcele şi bolţile în trei travee, altarul este semicircular cu calota împărţită în două. La vest, sub turnul clopotniţă se află cafasul şi pronaosul, lateral de acest turn, spre nord şi sud sunt două nave laterale ce lărgesc spaţiul, cuprinzând şi scara spirală, parţial îngropată într-o nişă.

Se disting două etape constructive: turnul cu zidurile perimetrale ale pronaosului şi altarului apoi pilaştrii cu arcele şi bolţile care au fost adăugate ulterior.

În altar şi naos tencuiala zidurilor perimetrale se prelungeşte sub pilaştri, între aceste elemente arhitectonice nu există ţesere de zidărie, legătura dintre ele făcându-se printr-un sistem de tiranţi şi centuri din fier prelucrat prin forjare.

Structura zidurilor şi a bolţilor este din cărămidă arsă cu mortar de var-nisip. Mortarele cu ciment şi trotuarul din beton (ce au favorizat infiltraţiile de capilaritate) sunt adăugate în ultimii zece-cincisprezece ani.

În urma cutremurelor din 1991 s-au creat fisuri în zona turnului, în lungul bolţilor şi în dreptul ferestrelor. Pilaştrii s-au desprins de zidurile perimetrale. Zidul de nord este puternic înclinat spre afară, necesitând un sprijin prin contraforţă.

Bolţile corului şi nişa scării spiralate provenite prin cioplirea cărămizilor din perete sunt din a doua etapă constructivă, probabil 1810.

Învelitoarea este din tablă, pe alocuri mâncată de rugină şi neglijent prinsă în cuie. Jgheaburile şi burlanele sunt defecte permiţând scurgeri de apă pe ziduri.

Cel mai grav neajuns este *umezeala de capilaritate ridicată la înălţimi,* ce pe alocuri depăşesc baza ferestrelor.

Cauzele umidităţii de capilaritate sunt: băltirea apei la ziduri, mortare degradate şi placate cu ciment, trotuarul de beton, neexecutarea sarcinilor privind asanarea monumentului, cuprinse în documentaţia tehnică.

Starea tencuielilor interioare: Compoziţia mortarelor este din amestec de var şi nisip, cu conţinut de pământ, fapt ce le face sfărâmicioase. Dislocări de mortare pe suprafeţe mari se află în jurul ferestrelor la bolta de lângă cafas de lângă altar, bolţile şi arcele cafasului.

Fisurile mărunte şi dese au fost provocate de vibraţiile cărămizilor din structură la cutremur.

Cele mai grave fisuri sunt pe peretele de vest al naosului, provocate de mişcarea turnului.

Tencuieli macerate prin pierderea sărurilor din mortare sunt pe tot registrul inferior al peretelui şi la bolţi, în special pe traveea dinspre altar şi dinspre cor.

Atacuri biologice pe tencuieli s-au identificat în zona bolţilor, datorită migrării de materie organică din extrados.

Lacunele în stratul original de tencuieli au fost provocate de infiltraţiile de apă prin acoperiş şi de desprinderile şi prăbuşelile în urma cutremurului.

3. Stratul pictural: Grundul suport pentru pictură are în compoziţie var şi humă, iar ca liant

---

* Articolul apare prin grija doamnei Ecaterina Cincheza-Buculei

http://patrimoniu.gov.ro

Fotografiile au fost executate de autor
în timpul restaurării.

http://patrimoniu.gov.ro

cazeină provenită din adăugarea de lapte în compoziţia ce conţine var. Tencuiala peste care s-a dat grundul este neglijent finisată iar grosimea grundului nu reuşeşte să înlăture asprimea peretelui. Tehnica picturală a suferit modificări pe parcursul avansării pe suprafaţa murală. Însăşi cartuşul indică câţiva ani de execuţie(4).

Bolţile sunt în tonuri transparente, dominantă fiind eboşa în tempera grasă, iar pereţii verticali sunt lucraţi în ulei, destul de păstos.

Din punct de vedere cromatic, frapează policromia fondurilor. Fiecare travee are altă culoare generală de fond, medalioanele de pe prima travee au fonduri ocru-roşcate, medalioanele de pe a doua travee gri-verzui, medalioanele de pe a treia travee albastru deschis. Pe registrele verticale sunt verde, la primul registru, ocru deschis, la al doilea, albastru-verzui, la al treilea şi albastru deschis la al patrulea.

Arcurile de pe boltă au culoare generală brun-oranj, cu un conţinut de oxid de fier galben şi miniu de blumb, a cărui culoare s-a modificat în timp. Bordurile arcelor, precum şi faţa pilaştrilor au ca element decorativ panglica răsucită în jurul unui ax. Alte motive decorative caracteristice sunt frunza de laur şi un chenar cu cruciuliţe în jurul compoziţiilor mari de pe bolţi. Fondurile bolţilor au suprapus un motiv vegetal spiralat, pereţii şi pilaştrii au două tonuri de imitaţie de marmură: gri-rece şi ocru-roşcat.

Starea lianţilor: La partea ornamentală liantul este slab, stratul de culoare fiind pulverulent din această cauză. Rezistenţa la apă este foarte mică. Scenele compoziţionale în tempera au rezistenţă slabă la apă şi ceva mai bună la solvenţi (terebentină). Pierderi ale stratului de culoare s-au datorat ridicării stratului de pe suport şi curăţirilor defectuoase (probabil cu sodă). Ornamente repictate cu bronz auriu pe suprafeţele compoziţionale şi-au lăsat amprenta în mod ireversibil pe pictura originală.

Straturi suprapuse, exceptând medalioanele de pe bolţi, întreaga suprafaţă murală a fost grunduită şi în repetate rânduri zugrăvită.

Medalioanele de pe boltă neacoperite de zugrăveli au fost „restaurate" în repetate rânduri prin curăţiri dure şi repictări, vernisări cu uleiuri neadecvate ce s-au scurs până la fisurile mărunte unde s-au acumulat în strat gros, formând gudroane.

S-au identificat verniuri originale, pe bază de răşini naturale ce prin îmbătrânire, sub influenţa umidităţii, s-au opacifiat ori s-au brunificat. Au fost identificate şi pelicule de ceară.

4. Tratamente: La structură, cu excepţia decapărilor din registrul inferior al altarului, pronasosului şi parţial a naosului, nu s-a întreprins nimic. Precizarea statutului clar de monument aparţinând patrimoniului cultural va obliga pe cei care gestionează monumentul să întreprindă măsuri ferme de asanare.

Fisurile şi dislocările provocate de cutremur în câmpul pictural din zona naosului au fost remediate de restaurator. Ca materiale s-a folosit mortarul din var-nisip cu adaos de cazeinat de calciu. Unde masa dislocată a avut un volum mare s-au folosit drept umplutură plăci ceramice în straturi succesive, până la aducerea tencuielilor la nivel.

S-au degajat din mortar centurile metalice de consolidare prin a căror oscilaţie se pot antrena noi burduşeli.

Marginile fisurilor au fost tivite pentru fixare cu benzi de mortar dur şi puternic tasat, spre a face o priză maximă, straturile de mortar de umplutură s-au pus succesiv spre a se împiedica formarea fisurilor de contracţie. Pentru fisurile fine s-a folosit un chit din cazeină şi carbonat de calciu, iar în câmpul compoziţional fisurile fine şi săriturile de grund s-au rezolvat cu chit, pe bază de emulsie reversibilă de cazeină carbonat de calciu farmaceutic.

Degajarea stratului pictural de corpurile străine: Pentru îndepărtarea stratului de fum s-a folosit o compresă pe bază de pastă de argilă, alcanizată uşor cu bicarbonat de amoniu 3–5%. Argila fiind o compresă absorbantă împiedică migrarea negrului de fum în porii substratului.

Decaparea straturilor de zugrăveli s-a făcut în mod selectiv pentru recuperarea pe cât a fost posibil a primei ornamentaţii de la începutul secolului XIX. S-au folosit pentru aceasta modificările fizice dintre straturi, prin umectare şi uscare parţială ce provoacă desprinderi uşoare între straturi, uşurând apoi selecţia mecanică cu bisturiul şi spatula. Pentru grundurile foarte aderente, bine ancorate de porii şi rugozitatea stratului pictural, s-a înmuiat stratul de vernis original prin comprese pe pulpă de hârtie cu o soluţie decapantă a cărei compoziţie a fost terebentină, alcool etilic, metanol, xilen şi câteva picături de amoniac. Pentru fixarea stratului de culoare din zonele ornamentale s-a folosit următoarea soluţie: emulsie grasă de ou, lapte degresat şi apă.

http://patrimoniu.gov.ro

Saturarea din aproape a peretelui, urmată de foliere în zonele pulverulente și revenirea de câte ori este necesară în zonele cu absorbție mare.

Ridicăturile de strat de culoare s-au fixat cu un adeziv de clei de pește cu adaos de fiere de vită.

Dezinfecția pentru cazeinatul de calciu s-a asigurat cu adaos de borax.

Pentru suprafața murală, ca măsură profilactică împotriva atacului biologic, dat fiind peretele umed și emulsia de ou de natură proteică, s-a făcut o sterilizare cu acțiune remaniată cu o soluție de 5% săruri cu aternare de amoniu de tip „catiotim" D.C.

Reintegrarea lacunelor: În câmpul ornamental s-a urmărit recuperarea cât mai mult posibil a decorului de epocă. Dat fiind uzura avansată a stratului de culoare, s-a aplicat metoda de la vellatura, tentă transparentă, reversibilă ce înviorează ușor tonul local, nealterându-i calitățile specifice.

În cazul lacunelor de strat de culoare s-a aplicat metoda ritoco, ton local strict la lacună.

Pentru prima travee, s-au demontat deja eșafodajele peste pictura în ulei, s-a aplicat un vernis de protecție pe bază de ceară de albine, ulei de in fiert și terebentină.

Alte obiecte de valoare deosebită aflate la acest monument:

Iconostasul – nu este cel original acesta fiind adus de la biserica Sf. Ilie din Fabric.

Patru icoane împărătești reprezentând ceea ce a mai rămas din iconostasul original al bisericii.

Strane de lemn de la sfârșitul secolului XVIII; deosebite ca execuție meșteșugărească.

2 arzătoare metalice pentru lumânări din aramă și metal argintat, datând probabil de la începutul secolului XIX.

Necropola cu piatră funerară prinsă în pavajul naosului.

Cavoul din curtea bisericii, cuprinzând rămășițele unei personalități marcante a perioadei 1848.

Toate acestea trebuie cercetate și fișate.

Etapa de conservare încheiată.

Nu s-au asigurat în nici un fel condiții de conservare a arhitecturii.

29 mai 1993

Restaurator **DAN CĂCEU**

http://patrimoniu.gov.ro

ASPECTE LEGATE DE RESTAURAREA UNUI ANSAMBLU DE ARHITECTURĂ CIVILĂ DIN EPOCA RENAŞTERII. CASE DIN PIAŢA PRIMĂRIEI, BRAŞOV, NR. 15–16

Constituindu-se ca un puternic centru comercial şi meşteşugăresc de-a lungul secolelor XVI–XVIII, Braşovul contribuie totodată, prin numeroasele sale legături comerciale, la răspândirea arhitecturii Renaşterii în Transilvania.

Dezvoltată în jurul Sfatului oraşului (construit în sec. XV), Piaţa Primăriei constituia centrul activităţii specifice acestei perioade, fronturile caselor ce o delimitau suferind în evoluţia lor istorică o serie de transformări.

Imobilul ce se restaurează este situat pe latura sudică a Pieţei – denumită în trecut „şirul florilor" aflat între str. Hirscher şi Curtea Bisericii Negre. Este alcătuit din trei clădiri distincte, adiacente, ce se construiesc pe terenuri (6+6+4 stânjeni) rezultate după parcelarea terenului viran situat în afara incintei Bisericii Negre, construcţiile cuprind subsol, parter şi etaj. Coamele acoperişului arată distinct cele 3 părţi componente ale clădirii.

Faţadele clădirii au suferit modificări esenţiale – în anul 1956 – cu ocazia amenajării spaţiului comercial de la parter, când pe toată înălţimea parterului faţadei spre piaţă se practică vitrine largi – ce fac să dispară în mare parte mărturii ale arhitecturii originare.

În anul 1989–1990 – cu ocazia unor lucrări de amenajare ale magazinului „Turist", în baza unui proiect întocmit de I. P. Braşov, au apărut elemente originare valoroase: fresca din sec. XVI, în încăperea de pe latura de vest, stâlpi de piatră cu baze şi capitele profilate înglobate în zidăria faţadei, fragmente de ancadramente de ferestre cu menouri (reutilizaţi ca buiandrugi într-o fază ulterioară) – motiv pentru care şantierul a fost sistat şi proiectul reconsiderat, prin întocmirea de către un colectiv specializat, din cadrul Institutului PRODOMUS – Bucureşti, a unui proiect de restaurare şi punere în valoare a clădirii.

Întrucât etajul ce aparţinea parţial Bisericii Negre şi parţial RIAL Braşov, era ocupat de locatari, în ciuda repetatelor demersuri ale DMASI, nu a fost posibilă evacuarea clădirii şi abordarea sistematică a proiectului.

Fostele spaţii deţinute de către Direcţia Comercială Braşov (parterul, subsolul şi o parte a clădirii de pe str. Hirscher) au fost atribuite Muzeului de Etnografie – Braşov pentru secţia cu specific etnografic medieval local. Pentru aceste spaţii s-a trecut la alcătuirea unui proiect de cercetare pluridisciplinară, în baza datelor căruia urmează să se execute proiectul de restaurare – vizând în special refuncţionalizarea parterului şi subsolului clădirii.

Cercetarea a cuprins:

– *studiul istoric de arhivă*, de la primele documente de referinţă până în prezent (cercet. G. Nusstächer)

– *studiu de istoria artei* cu trimiteri la exemple similare din epocă, studiul picturii murale, etapizări; (ist. arhg. Dana Marcu – DMASI)

– *sondaje şi cercetări arheologice* cu referiri asupra etapelor iniţiale, nivele de calcare, pardoseli originare, fragmente sculptate; (arh. C. Coşuleţ – Muzeul de Istorie Braşov)

– *cercetarea de arhitectură:* decapări parţiale, sondaje de parament (sub supravegherea pictorului restaurator) – cercetare continuată şi pe parcursul lucrărilor de execuţie; (arh. C. Corcodel, arh. Bilciurescu – PRODOMUS-Bucureşti)

– *expertiza structurii de rezistenţă şi a instalaţiilor existente,* (ing. C. Pavelescu-PRODOMUS)

Concluziile campaniei de cercetare desfăşurate în martie 1991 – martie 1992, au fost următoarele:

Primele construcţii datează din sec. XV. Aliniamentul pieţei era mai retras cu cca 2,5 – 3,0 m de cel din sec. XVII, când are loc o refacere ce înglobează şi părţi mai vechi.

Cu această ocazie faţada spre piaţă primeşte parţial un portic (cu arcade inegale) asemănător cu cel al casei Hirscher – restaurată în 1960 – portic închis probabil în sec. XIX când parterului clădirii i se aduc modificări mai importante.

Tipologia de plan era cea a casei cu front îngust spre piaţă, cu încăperi dispuse în filă, comunicând între ele. Accesul se făcea din gangul adiacent fiecărei clădiri.

Încăperile parterului păstrează structura generală originară a planului, cu modificări ce

http://patrimoniu.gov.ro

Detaliu frescă încăpere C5.

datează din epoci diferite: recompartimentări, închideri de goluri (uși, ferestre) și deschiderea altora, schimbarea nivelului de calcare interior și exterior, modificarea unor bolți.

Transformări mai importante

– majore transformări ale parterului fațadei – executate în ultimul secol;

– modificarea nivelelor de calcare ale parterului prin desființarea bolților de la subsol și coborârea cotei parterului;

– desfacerea bolții cilindrice și dezafectarea subsolului existent inițial sub C5 ce comunică cu o încăpere acoperită cu bolta cilindrică de piatră cu penetrații. Accesul în această încăpere direct din portic (prin gârlici) este practicat mai târziu;

– suprimarea accesului interior la etaj (C3).

Adaosuri cu rol de rezistență

– căptușirea peretelui spre Biserica Neagră cu un perete „contrafort" în ideea îmbunătățirii capacității de preluare a împingerilor bolții;

– dublarea unui arc cilindric al bolții cu penetrații (C3).

Transformări funcționale:

– închideri de goluri existente și deschideri de noi goluri;

– recompartimentări parter și subsol;

– scară nouă de acces la subsol.

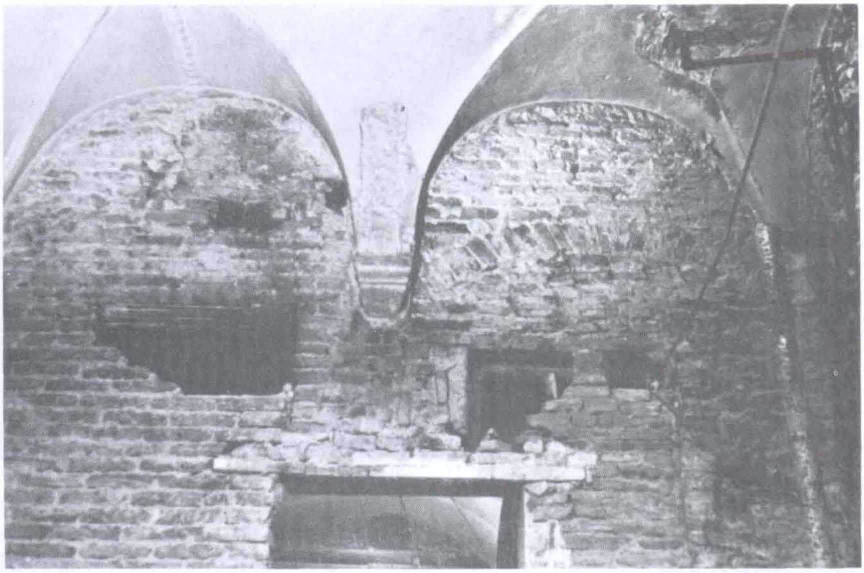
Concluziile raportului de expertiză tehnică

Ansamblul de clădiri ce se restaurează nu prezintă avarii generalizate datorită rezervei

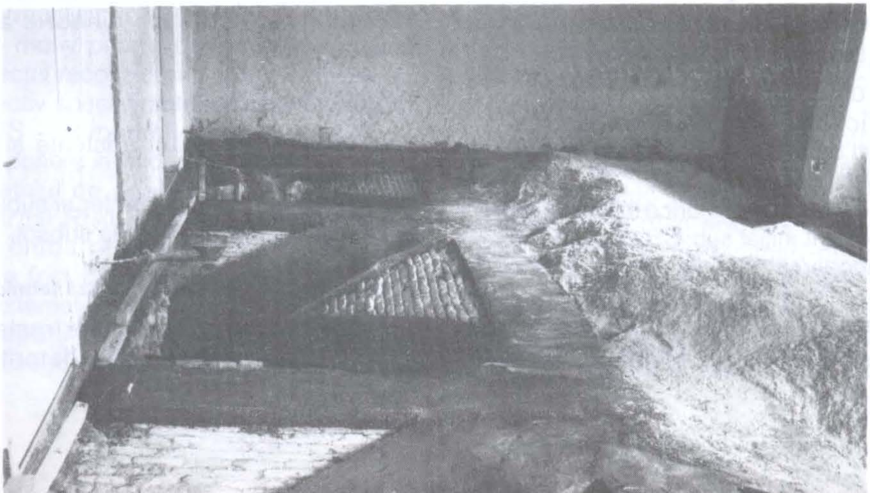
http://patrimoniu.gov.ro

Fațada spre piață. – Cercetare și consolidare.

Cercetare perete interior între încăperile C2–C2a.



Consolidare extrados bolta peste C5.



http://patrimoniu.gov.ro

portante a zidurilor masive și a bolților, în preluarea încărcărilor gravitaționale și seismice, de aceea proiectantul a considerat că nu e necesară introducerea unei substructuri noi, cu caracter general.

Pe de altă parte, prezența etajului locuit crea dificultăți deosebite penru atacarea unei consolidări globale.

Propunerile proiectului de restaurare au avut în vedere *consolidarea* structurii de rezistență a clădirii, *restaurarea* prin evidențierea etapelor valoroase ale istoriei monumentului – cu precădere a epocii Renașterii (sec. XVI–XVII) și *valorificarea* spațiilor existente prin prevederea unor funcțiuni adecvate.

I. *PROIECTUL DE CONSOLIDARE CUPRINDE:*

a. **Lucrări de rezistență impuse de prevederile proiectului de restaurare**

1. Reconstituirea porticului de la parter prin executarea unui eșafodaj metalic pe zona porticului pentru susținerea provizorie a etajului în vederea demolării integrale a zidăriei existente portante.

– refacerea arcadelor și stâlpilor sub forma unei structuri de beton placate cu zidărie la arcade și cu piatră la stâlpi.

2. Consolidarea peretelui fațadei dinspre Biserica Neagră, cu stâlpi și centuri beton armat înglobate în grosimea zidului.

3. Refacerea bolții de cărămidă sub C5 (conform urmelor păstrate pe pereții transversali).

4. Consolidarea bolții peste C5 (cu pictură) prin suprabetonare în sistem rețea din fâșii de beton armat cu interspații (în vederea prezervării picturii).

5. Introducerea unor elemente de bordaj la golurile reconstituite de pe fațada principală și unele situații la interior.

b. **Măsuri de consolidare locale în vederea remedierii unor elemente structurale ale clădirii în scopul asigurării rezistenței și stabilității**

1. Măsuri locale de consolidare: plombări, teseri, suprabetonări – funcție de situația găsită cu ocazia avansării lucrărilor.

2. Extragerea umpluturilor grele de pământ de peste bolțile subsolului și înlocuirea lor cu umplutură ușoară (spărturi BCA).

Față de situațiile apărute pe parcursul execuției, proiectul a introdus noi elemente de consolidare.

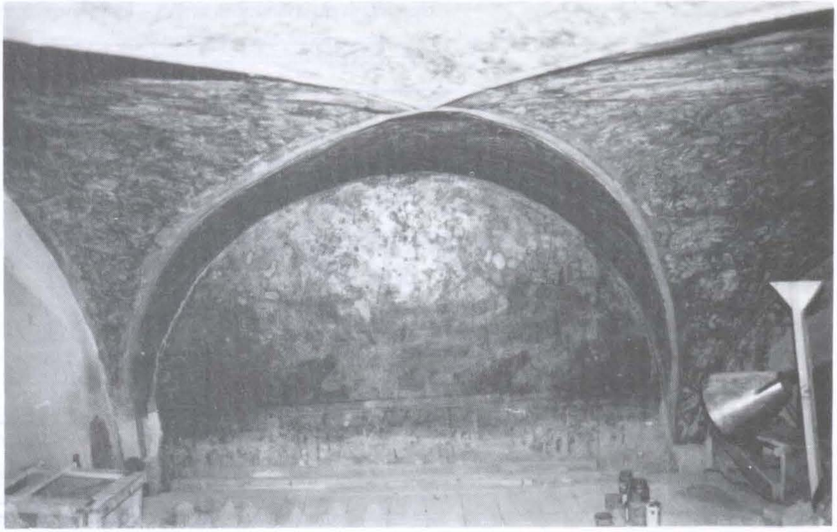
II. *PROIECTUL DE RESTAURARE*, ce urmărește punerea în valoare a etapelor semnificative ale istoriei monumentului propune:

La interior:

– îndepărtarea adaosurilor nevaloroase adăugate în timp;

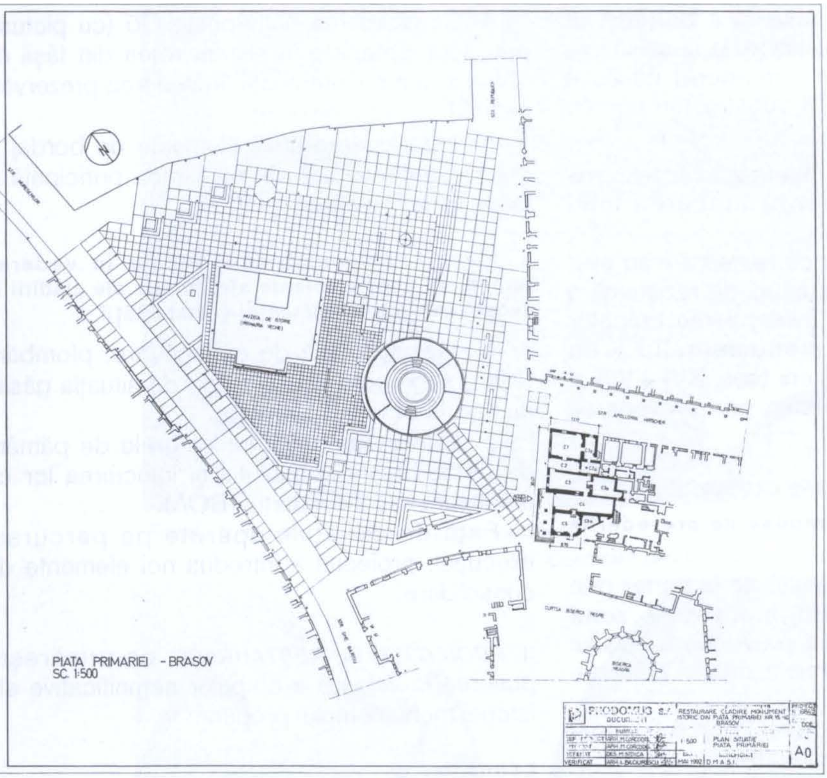
– revenirea la cotele inițiale ale nivelelor de calcare;

– evidențierea planimetriei originare (intrări ganguri) prin desfacerea golurilor originare



Aspectul intradosului bolții pictate peste încăperea C5.

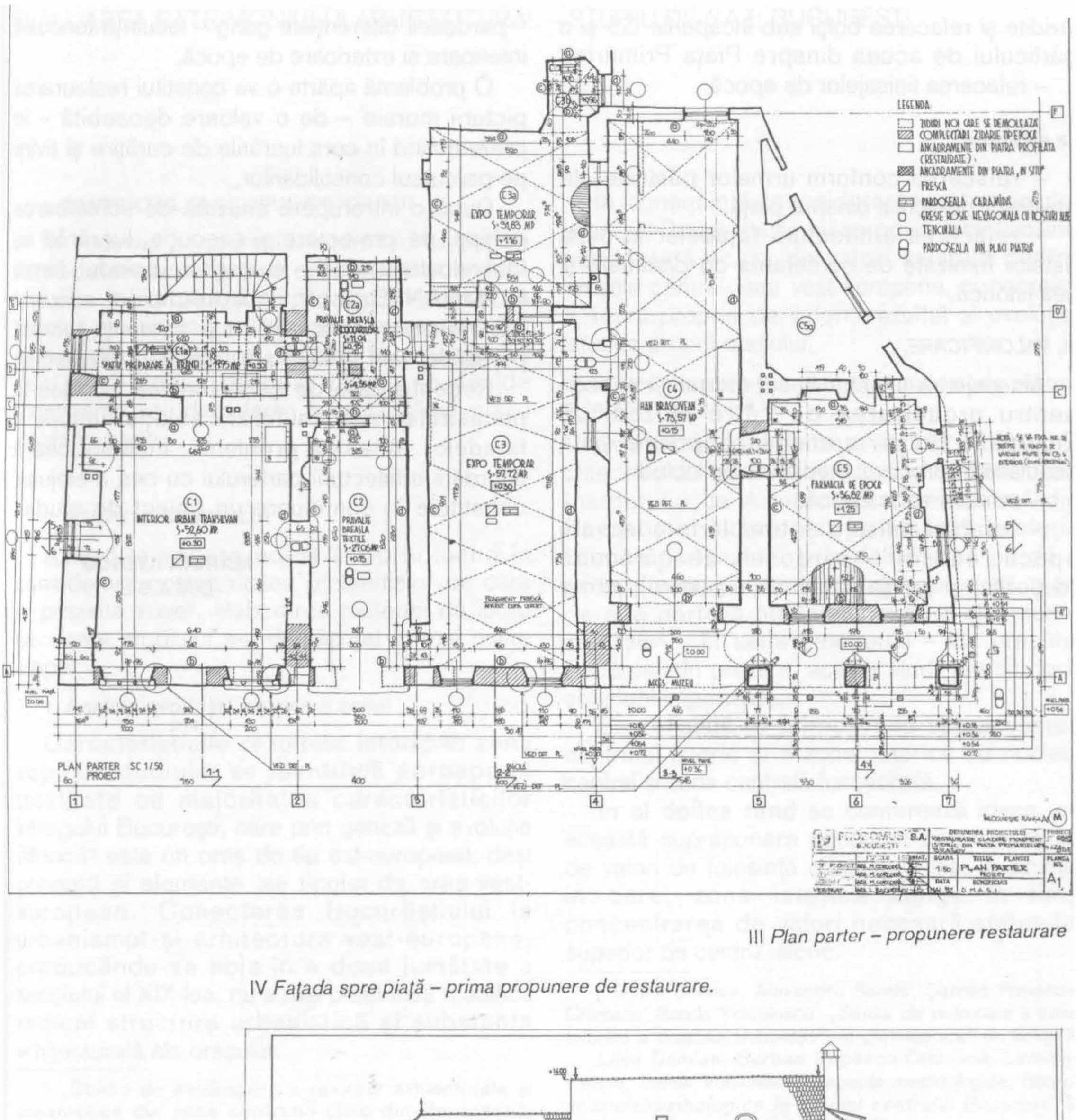
http://patrimoniu.gov.ro



I *Plan de situație*

II *Releveu fațada spre piață*

http://patrimoniu.gov.ro



III *Plan parter – propunere restaurare*

IV *Fațada spre piață – prima propunere de restaurare.*

http://patrimoniu.gov.ro

înzidite şi refacerea bolţii sub încăperile C5 şi a gârliciului de acces dinspre Piaţa Primăriei;

– refacerea finisajelor de epocă.

La exterior:

– refacerea conform urmelor păstrate ale traveielor porticului dinspre piaţă;

– refacerea arhitecturii faţadelor în baza datelor furnizate de cercetarea de parament şi cea istorică.

III. *VALORIFICARE.*

Amenajarea acestor spaţii (parter şi subsol) pentru organizarea de către Muzeul de Etnografie Braşov a unei secţii privind viaţa cotidiană în Braşovul medieval. Se includ:

– refaceri sobe epocă;

– refaceri finisaje şi tâmplărie adecvate epocii: subsol – pardoseli de cărămidă (depozite) şi gresie (spaţii de expunere); parter – pardoseli diferenţiate gang – locuinţă tencuieli interioare şi exterioare de epocă.

O problemă aparte o va constitui restaurarea picturii murale – de o valoare deosebită – în prezent fiind în curs lucrările de curăţire şi tivire pe parcursul consolidărilor.

După o intrerupere cauzată de schimbarea echipei de proiectare şi execuţie, lucrările au fost reluate în 1994 – execuţia revenindu-i firmei ROMBAN–Braşov, proiectarea firmei EGO–Braşov, care asigura şi asistenţa tehnică pe şantier (şef proiect arh. Edmund Olzevschi).

Recente date de cercetare au condus la necesitatea reconsiderării soluţiei iniţiale a faţadelor. Această problemă, inclusiv cea a acordării arhitecturii parterului cu cea a etajului, constituie în continuare un obiect de studiu.

MARINA ILIESCU
D.M.A.S.I.

http://patrimoniu.gov.ro

I. CONTEXTUL ŞI SCOPUL STUDIULUI

În vederea concursului internaţional pentru remodelarea centrului oraşului Bucureşti, Uniunea Arhitecţilor şi primăria au solicitat şi un studiu[1] al substanţei istorice păstrate în zona bulevardului Unirii, fost Victoria socialismului – deci acel studiu, pe baza căruia se decide menţinerea sau demolarea fiecărei clădiri şi/sau insule în parte.

II. ETAPELE STUDIULUI

Având în vedere acest scop şi luând în considerare complexitatea problemelor pe care le prezintă zona[2], elaborarea metodei de lucru necesare studiului s-a desfăşurat în mai multe etape.

1. Analiza evoluţiei istorice a zonei

Caracteristicile rezultate istoric în zona supusă studiului se identifică aproape în totalitate cu majoritatea caracteristicilor întregului Bucureşti, care prin geneză şi evoluţie istorică[3] este un oraş de tip est-european, deşi prezintă şi elemente ale tipului de oraş vest-european. Conectarea Bucureştiului la urbanismul şi arhitectura vest-europene, producându-se abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu a mai putut însă modifica radical structura urbanistică şi substanţa arhitecturală ale oraşului.

În consecinţă, considerarea patrimoniului istoric al Bucureştiului nu se poate face folosind neadaptată scara de valori valabilă pentru oraşele central- sau vest-europene, ci necesită o scară proprie de valori, rezultat al evoluţiei istorice proprii oraşului.

2. Definirea relaţiei dintre ţesutul istoric păstrat şi intervenţia anilor '80

Două studii[4], finalizate în 1976 de către catedrele de Istoria Arhitecturii şi Urbanism ale Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti, au înregistrat această evoluţie istorică particulară, prin delimitarea pe de o parte a centrului istoric şi a zonei istorice[5], şi pe de altă parte a nucleului central şi a zonei centrale[6] – în sens funcţional – ale oraşului Bucureşti. În prezent, aceste studii permit două concluzii importante.

Se constată **în primul rând** suprapunerea centrului istoric şi a zonei istorice cu nucleul central şi zona centrală funcţională.

În al doilea rând se conturează ideea, că această suprapunere conduce, prin conferirea de valori de folosinţă contemporană, la situaţia în care, zona istorică atinge în timp concentrarea de valori necesară statutului superior de centru istoric.

---

[1] „Studiu de evidenţiere a valorilor arhiecturale şi urbanistice din zona centrului civic din Bucureşti", concretizat grafic ca parte a documentaţiei de concurs, în planşa „Amplasarea în teritoriu a valorilor arhitectural – urbanistice şi a zonelor de protecţie aferente"; Bucureşti, 1994.

[2] Probleme a căror identificare şi definire a început în 1990, prin simpozionul „Starea oraşului".

[3] Geneză şi evoluţie istorică, ce se conturează din vasta bibliografie dedicată lor, din care amintim doar selectiv:

Dan Berindei, *Oraşul Bucureşti, reşedinţă şi capitală a Ţării Româneşti (1459–1862)*, Bucureşti, 1963.

Constantin Giurescu, *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti, „Sport–Turism", 1979.

Dinu Giurescu, *The Razing of Romanian's Past*, Washington D. C., The Preservation Press, 1989.

Cezara Mucenic, *Arhitectura civilă a Bucureştilor în secolul al 19-lea*, Bucureşti, teză de doctorat, 1989.

[4] Doina Cristea, Alexandru Sandu, Şerban Popescu-Criveanu, Sanda Voiculescu: „*Studiu de delimitare a zonei istorice a oraşului Bucureşti*", în „Arhitectura" nr. 6/1977.

Liviu Damian, Şerban Popescu-Criveanu, Luminiţa Panciu, Sanda Voiculescu: *Aspecte metodologice, istorice şi social-psihologice în studiul centrului Bucureşti*, în „Arhitectura" nr. 4/1976 şi nr. 6/1977.

[5] Conform primului studiu – nota 4 –:

Zona istorică este o „parte a oraşului, caracterizată prin concentrarea unor valori istorice de funcţionalitate istorică, arhitectural-urbanistice şi memoriale";

centrul istoric este „teritoriu urban în cadrul căruia criteriile valorice amintite ating un grad superior de manifestare". V. revista „Arhitectura" nr. 6/1977, pag. 38.

[6] Din al doilea studiu – nota 4 – rezultă că:

nucleul central reprezintă „zona cu cea mai mare densitate de funcţii şi dotări centrale",

zona centrală (denumită „coroana centrală") este „o zonă de densitate mai redusă a funcţiilor centrale, constituind o zonă de pulsaţie (cu extinderi sau reduceri posibile ale funcţiunilor centrale) a nucleului".

V. revista „Arhitectura" nr. 6/1977, pag. 49.

http://patrimoniu.gov.ro

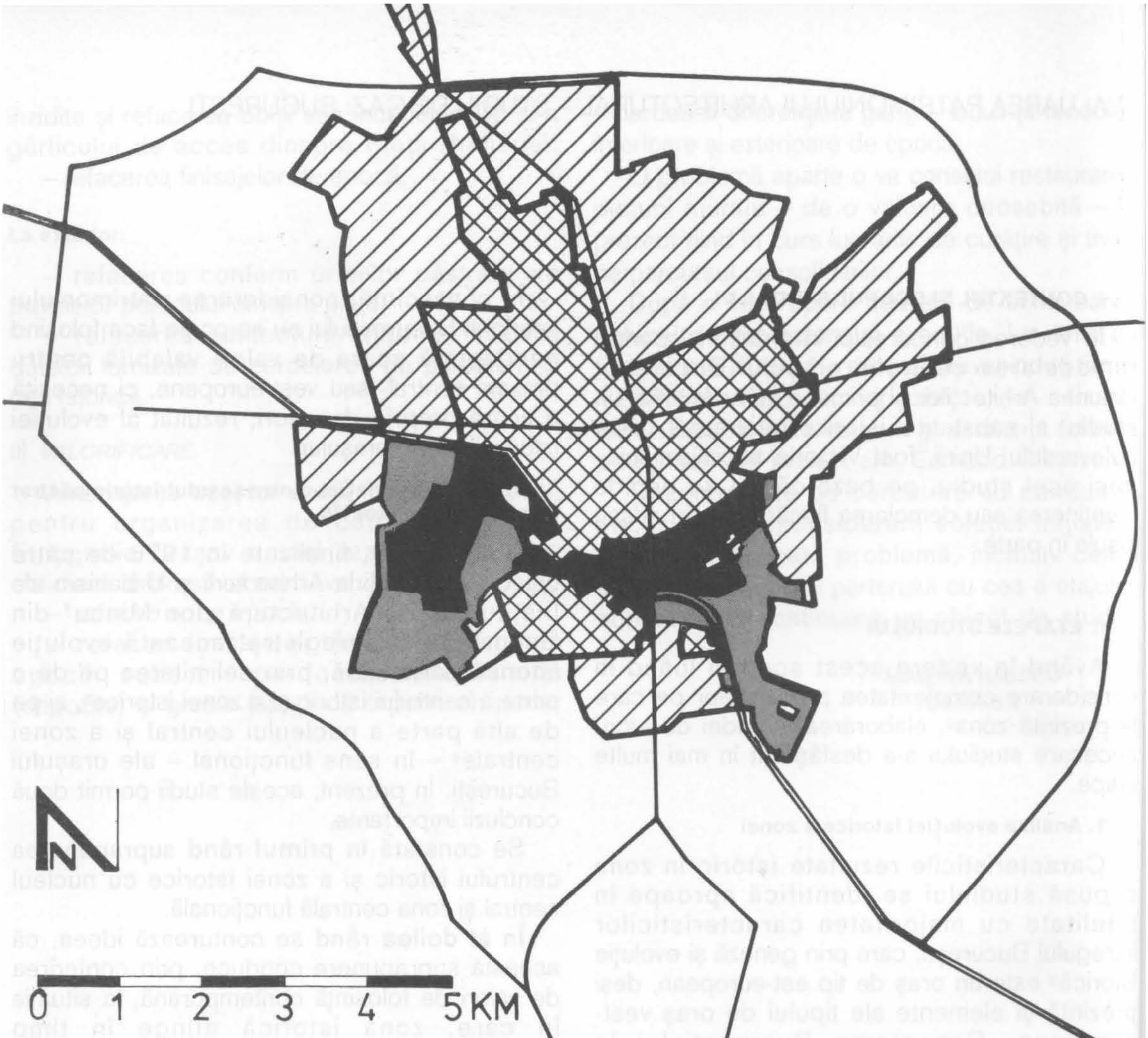


Fig. 1 BUCUREȘTI
LIMITA CENTRULUI ISTORIC
PORȚIUNI DIN CENTRUL ISTORIC ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
PORȚIUNI DIN CENTRUL ISTORIC DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
LIMITA ZONEI ISTORICE
PORȚIUNI DIN ZONA ISTORICĂ ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
PORȚIUNI DIN ZONA ISTORICĂ DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80

Evoluția firească a orașului, care ar fi permis producerea acestui fenomen, a fost întreruptă în anii '80, prin construirea bulevardului Victoria socialismului (azi Unirii), care afectează centrul istoric și zona istorică din trei puncte de vedere esențiale.

Astfel, **din punct de vedere funcțional** a fost întreruptă legătura dintre centrul istoric și zona istorică, încât aceasta din urmă – izolată – riscă să piardă (chiar și prin simplă neglijare) valorile ce i-au conferit statutul respectiv.

Din punct de vedere structural, atât centru[l] istoric, cât și zona istorică au pierdut di[n] substanță (la scară urbană și de obiect) purtătoare de valori. (Fig. 1)

Din punct de vedere estetic, centrul istori[c] și zona istorică sunt defavorizate de diferen[ța] dintre scara lor și cea a intervenției anilor '80

http://patrimoniu.gov.ro

3. **Reevaluarea stării prezente a centrului istoric şi a zonei istorice**

Descrierea relaţiei dintre intervenţia anilor '80 şi centrul istoric şi zona istorică, relaţie care le agresează pe cele două din urmă, a impus drept următoare etapă a studiului, definirea modurilor în care sunt afectate elementele care necesită protecţie, în şi prin protecţia unui obiect sau sit istoric.

Conform teoriei actuale de restaurare[7], aceste elemente sunt *resursa culturală intrinsecă*, purtată de *substanţa originară*, şi care se manifestă într-o *unitate potenţială* a monumentului sau a sitului respectiv, unitate potenţială produsă în *timpul istoric*, din care se detaşează etapele care au transmis până azi *autenticitate*[8].

În cazul concret al centrului istoric şi al zonei istorice ale oraşului Bucureşti a putut fi definită starea prezentă a acestor elemente.

Resursa culturală intrinsecă reprezenta identitatea culturală pe care centrul istoric şi zona istorică o confereau întregului oraş şi locuitorilor săi; este evident că în prezent Bucureştiul nu mai poate fi identificat cultural cu ţesutul urban cuprins între limitele stabilite în 1976 (ultimul an de existenţă firească a oraşului) pentru centrul şi zona istorice.

Substanţa originară s-a pierdut parţial prin demolări (şi câteva translatări), care au produs lacune în ţesutul istoric, lacune ce au slăbit *unitatea potenţială* a centrului şi zonei istorice.

Timpul istoric încorporat în acestea, înregistrează în prezent, la rândul său lacune şi distorsiuni, datorate distrugerilor şi respectiv, vecinătăţii nemijlocite între substanţa istorică păstrată şi intervenţia anilor '80. Aceasta afectează şi *autenticitatea* centrului istoric şi a zonei istorice, prin introducerea forţată în interiorul lor a unei structuri urbane şi a unei substanţe arhitecturale complet diferite şi fără rapel într-o evoluţie istorică firească ale urbanismului şi arhitecturii.

---

[7] Cevat Erder, *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*, Paris, UNESCO, 1986;

F. Gurrieri, *Dal restauro dei monumenti al restauro del territorio*, Florenţa , Sansoni, 1983;

Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation: The contribution of English, French, German and Italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property*, York, D. Phil. Thesis, 1986;

UNESCO, *Conventions et recommandations de l'UNESCO relatives a la protection du patrimoine culturel*, Paris, UNESCO, 1983;

Consiliul Europei, *Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe*, Granada, 1985;

ICOMOS, *Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas*, 1987.

[8] Relaţiile existente în sistemul format din aceste elemente, impun o anumită ordine a definirii lor.

Timpul istoric este secvenţa de timp formată din :

1. perioada necesară realizării obiectului arhitectural – de la concepţie până la încheierea execuţiei;
2. perioada cuprinsă între momentul încheierii execuţiei şi prezent – în care se pot produce modificări ale obiectului;
3. perioada actuală – în care se produce perceperea obiectului arhitectural respectiv de către conştiinţa societăţii din prezent.

Autenticitatea este calitatea obiectului de a fi original în raport cu primele 2 perioade enunţate ale timpului istoric şi calitatea de a prezenta, din punct de vedere al celei de-a 3-a perioade, ceea ce se defineşte drept „patină".

Conform teoriei actuale de restaurare se iau în considerare următoarele tipuri de autenticitate:

1. autenticitatea concepţiei;
2. autenticitatea materialelor;
3. autenticitatea execuţiei;
4. autenticitatea amplasării în context.

Teoria actuală de restaurare consideră că din aceste 4 tipuri de autenticitate, cel de referinţă pentru celelalte este autenticitatea materialelor, deoarece în lipsa acesteia, obiectul respectiv reprezintă de fapt o copie, şi nu originalul.

Substanţa originară este formată din materialele de construcţie şi finisaj puse în operă în primele 2 perioade enunţate ale timpului istoric.

La nivel conceptual, substanţa originară se identifică deci cu autenticitatea materialelor – tipul de autenticitate considerat a fi de referinţă pentru celelalte 3.

În practica de restaurare însă, autenticitatea materialelor poate fi doar rareori menţinută complet. În plus există problema unor restaurări anterioare, care deşi în prezent se înscriu în a doua perioadă a timpului istoric, pot să fi alterat autenticitatea materialelor din diferite motive – de la un fundament teoretic care nu impunea păstrarea materialelor originare, şi până la folosirea unor materiale al căror comportament în timp nu era cunoscut în momentul restaurărilor respective.

Din toate aceste motive, considerăm că definirea şi tratarea separată a problemei substanţei originare faţă de cea a autenticităţii materialelor este necesară pentru adaptarea teoriei actuale de restaurare la cazul fiecărui obiect arhitectural în parte.

Resursa culturală intrinsecă este formată din valorile de orice tip – manifeste sau latente – ataşate de substanţa originară.

Unitatea potenţială este „întregul" produs de concepţia iniţială a obiectului arhitectural sau de re-conceperi coerente, ulterioare momentului realizării acestuia, care înscriindu-se în a doua perioadă a timpului istoric, formează stratigrafia istorică a obiectului respectiv.

Acest „întreg" nu reprezintă simpla integritate materială a obiectului arhitectural, ci un complex de relaţii între toate elementele implicate în crearea sau recrearea obiectului respectiv. De aceea unitatea potenţială este sistemul de referinţă faţă de care se descriu şi se definesc toate componentele obiectului arhiectural respectiv (de la funcţiune până la contextul său), şi o dată cu aceste componente se definesc şi valorile încorporate în ele.

În consecinţă agresarea peste anumite limite a acestui „întreg", numit unitate potenţială, reduce sau anulează resursa culturală intrinsecă.

http://patrimoniu.gov.ro

4. Analiza patrimoniului istoric păstrat

Reevaluarea stării actuale a centrului istoric și a zonei istorice, a format împreună cu cele două etape anterioare, unghiul de vedere din care s-a realizat analiza fondului fizic istoric, analiză care a reprezentat principalul instrument al studiului.

Pentru această analiză s-a folosit sistemul de valori propus de UNESCO, prin studiul realizat în 1992 de către Sir Bernard Fielden și de către dr. Jukka Jokilehto[9]. Acest studiu grupează valorile în 2 clase.

Prima clasă – *valorile de folosință contemporană* – cuprinde valorile funcționale, economice, educaționale, politice, prin care obiectul ce le poartă se integrează în viața societății contemporane.

A doua clasă – *valorile culturale* – cuprinde valorile de identitate culturală – legate de vechime, tradiții, continuitate etc. –, valorile artistice și de tehnică a execuției – legate de concepția funcțională, structurală, tehnică, de calitate estetică și a execuției –, cât și valorile de raritate – legate de tipologii, stil, arhitect, perioadă, regiune.

Transformarea acestui sistem de valori în sistemul criteriilor de evaluare, necesar fazei cognitive în care se înscrie analiza fondului construit, a impus adaptări, datorate pe de o parte condițiilor specifice din București, pe de altă parte scopului în care s-a întreprins studiul.

Astfel valorile de identitate culturală, definite de autorii studiului UNESCO drept valori care se identifică prin recunoaștere, prin „reacția spontană a societății față de obiecte sau situri"[9], au fost în studiul pentru București, definite și înregistrate de către autorii studiului. Aceștia au considerat, în baza unor experiențe anterioare, că o parte a populației din București, nu are nici pregătirea și nici nivelul conștiinței față de patrimoniul cultural, necesare participării la un proces de evaluare al acestuia.

În același timp, datorită faptului că mare parte a fondului fizic istoric din București este impropriu folosit (sau nu este deloc utilizat), de multe ori – deși în prezent obiectele respective nu prezintă valori de folosință contemporană – a fost înregistrat ca atare potențialul încorporat de aceste obiecte în acest sens. Această adaptare a sistemului de evaluare propus de studiul UNESCO, s-a produs mai ales în cazurile în care, potențialul respectiv poate fi transformat cu intervenții minime în valoare reală de folosință contemporană.

[9] *Evaluation for Conservation – Extract from the Draft Guidelines for the Management of World Cultural Heritage Sites*, UNESCO, Roma, ICCROM, 1992.

În plus, deoarece analiza întreprinsă în București este destinată producerii unei baze de date pentru intervenții la scară urbană, celor două clase de valori din studiul UNESCO li s-a adăugat clasa de *valori numite „ambientale"*. Acestea au fost definite ca acele caracteristici – de obicei tipologice – ale obiectelor arhitecturale, care contribuie la închegarea unității potențiale a contextului lor urban local sau general. Valorile „ambientale" încearcă deci să surprindă modul în care substanța arhitecturală se valorifică la scara urbană.

A rezultat astfel un sistem de criterii de evaluare[10], cu ajutorul căruia operându-se la nivelul obiectelor de arhitectură, se obține de fapt un „portret" al zonei urbane, pe baza căruia se pot lua apoi deciziile privind intervențiile la scară urbană.

5. Verificarea conceptului

Ultima etapă din elaborarea metodei de lucru a fost constituită de verificarea ei.

În acest scop, conceptul elaborat a fost aplicat unei suprafețe restrânse, dar care întrunește toate caracteristicile și problemele întregii zone supuse studiului: suprafața cuprinsă între piața George Coșbuc, bulevardul George Coșbuc și bulevardul Unirii (fost Victoria socialismului). (Fig. 2)

Rezultatul acestei verificări a fost într-adevăr un „portret" al respectivei suprafețe urbane, în care au fost identificate – prin analiza fondului fizic istoric – toate tipurile de valori.

Valori de folosință contemporană

Se constată în primul rând, că zona și-a păstrat funcțiunea prevalentă inițială, și anume cea de locuire, inclusiv dotările aferente acesteia. S-au menținut (chiar dacă agresate) bisericile, dar și dotări moderne – învățământ (grădiniță, școală, liceu), sănătate (policlinică), comerț.

Suprafața considerată se află în imediata apropiere a Mitropoliei, prezență specifică unui nucleu central, dar a fost separată prin intervenția anilor '80, de alte asemenea dotări

[10] Sistem de criterii, care poate fi sistematizat astfel:

I. Valori culturale

I.1. de identitate culturală: vechime, tradiție, continuitate, memorială etc.

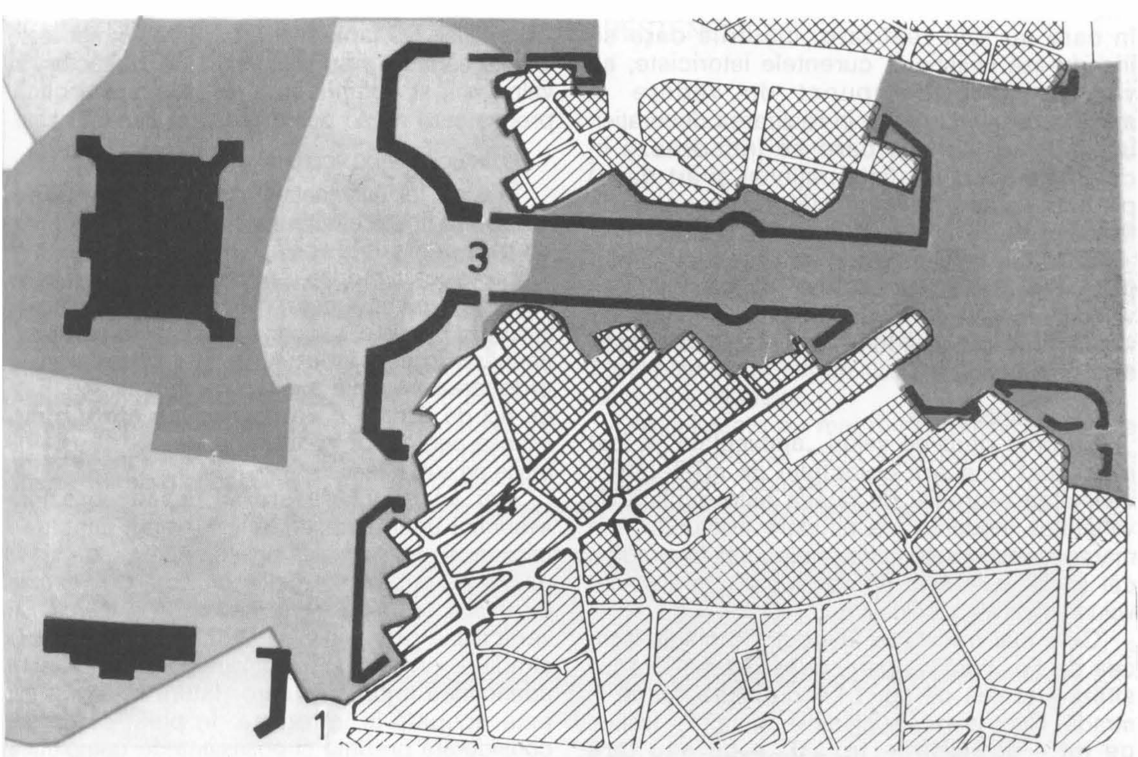
I.2. artistice și de execuție: rezolvare funcțională, rezolvare a structurii, stilistică, de execuție etc.

I.3. de raritate: tipologică, stilistică, de autor, de perioadă, de regiune etc.

II. Valori de folosință contemporană: economică, funcțională, educațională, socială, politică etc.

III. Valori „ambientale": de tipologie planimetrică, de tipologie volumetrică, de așezare pe lot, de compoziție de fațadă, de elemente de detaliu etc.

http://patrimoniu.gov.ro



0 100 200 300 M

Fig. 2 SUPRAFAȚA CONSIDERATĂ PENTRU VERIFICAREA CONCEPTULUI
1 PIAȚA GEORGE COȘBUC
2 BULEVARDUL GEORGE COȘBUC
3 BULEVARDUL UNIRII fost VICTORIA SOCIALISMULUI
4 CALEA RAHOVEI
PORȚIUNI DIN CENTRUL ISTORIC ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
PORȚIUNI DIN CENTRUL ISTORIC DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
PORȚIUNI DIN ZONA ISTORICĂ ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
PORȚIUNI DIN ZONA ISTORICĂ DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
CONSTRUCȚII ALE INTERVENȚIEI ANILOR '80

Existența unor instituții (sediul întreprinderii „Ascensorul") și a unor mici unități productive (de ex. tipografie) conferă valoare economică și asigură frecventarea și de către non-locuitori.

Valoarea economică este încorporată și în însuși fondul construit – aflat în stare bună, chiar dacă marea majoritate a clădirilor este realizată din zidărie de cărămidă. Se constată că acestea sunt mai bine întreținute decât cele câteva clădiri cu structură de beton armat.

Este însă adevărat că valoarea economică a suprafeței considerate este subminată de către coeficientul redus de utilizare al terenului, marea majoritate a clădirilor având între 1 și 4 nivele. În această problemă trebuie avut însă permanent în vedere faptul că acesta este pentru București, coeficientul normal de utilizare a terenului.

Valori culturale[11]

În condițiile în care Bucureștiul a pierdut o bună parte din clădirile sale vechi, care datau în medie din secolul 19 (cu excepția clădirilor de cult), suprafața considerată, care cuprinde mai ales clădiri realizate între 1880 și 1940, câștigă în importanță din punctul de vedere al criteriului „vechime".

Alte tipuri de valori culturale sunt prezente prin biserici și mânăstiri.

În plus, majoritatea clădirilor prezintă valori artistice și de execuție. Corespunzând perioadei

[11] Condițiile în care s-a desfășurat studiul au permis identificarea valorilor culturale numai din planurile istorice ale Bucureștiului și – pe teren – numai la nivelul anvelopantei clădirilor.

http://patrimoniu.gov.ro

în care au fost realizate, clădirile care se încadrează stilistic în curentele istoriciste, au valoare mare din punct de vedere al meşteşugului încorporat în realizarea decoraţiei: în timp ce clădirile care se încadrează în curentele secolului (internaţional şi art deco) prezintă valoare ridicată atât a concepţiei de faţadă, cât şi a detaliilor.

Calitatea stilului neoromânesc, reprezentat prin câteva clădiri, şi clădirea „Jugendstil" – cu valoare de raritate în Bucureşti – contribuie şi ele la ridicarea gradului de valoare a întregii suprafeţe considerate.

Valori ambientale

Un prim grup de valori „ambientale" a fost identificat la scara obiectului de arhitectură: varietatea expresiei de faţadă este dublată de varietatea modurilor de ocupare a loturilor – în marea lor majoritate cu latura îngustă la stradă – cât şi de varietatea tipologiilor planimetrice şi volumetrice ale clădirilor.

Cele mai frecvente tipologii de clădiri sunt cea de tip „bară" – perpendiculară pe direcţia străzii – şi cea de tip „L" – cu latura scurtă la stradă. Sunt prezente clădirile „punct" – izolate pe lot – şi clădirile tip „U" – cu sau fără „Durchgang". Tipologia planimetrică cea mai rară este aceea a clădirilor cu curte interioară.

Importantă este prezenţa clădirilor de colţ, care preiau unghiul de intersecţie al străzilor şi se constituie ca accente verticale, devenind prin frecvenţa lor, un laitmotiv al zonei.

Dezordinea aparentă produsă de numeroasele combinaţii dintre tipologiile planimetrice şi volumetrice ale clădirilor, cu diferitele moduri de ocupare a parcelelor, este structurată la scară urbană de prezenţa evidentă a unor subunităţi spaţiale cu caracteristici constante şi uşor de identificat. Astfel, există subunităţi spaţiale cu front închis la stradă, altele cu front alternat plin – gol şi grupări de clădiri pe fundături.

La o scară intermediară între cea a obiectului de arhitectură şi cea urbană, aceste subunităţi spaţiale sunt articulate prin prezenţa unor elemente cu valoare de laitmotiv: accentele verticale de la intersecţiile de străzi, clădiri gemene – alăturate sau cuplate, clădiri cu „Durchgang", şi nu în ultimul rând, spaţiile libere din jurul bisericilor. Prezenţa acestora, ca şi cea a subunităţilor spaţiale semnalate, se explică prin – ilustrând în acelaşi timp – evoluţia istorică a suprafeţei considerate; de la prezenţa singulară a Căii Rahova – pe atunci arteră de acces în oraş – până la tăierea bulevardului George Coşbuc, prin loturile iniţial neconstruite dinspre Dealul Mitropoliei. De fapt, ceea ce a transformat toate aceste elemente ale obiectelor de arhitectură în valori a fost compunerea lor la scară urbană, proces care nu se poate produce decât în timp.

III. ÎN LOC DE CONCLUZII

În acest fel, substanţa arhitecturală în evoluţia ei ordonează imaginea urbană într-un mod direct, dar cu atât mai subtil, prin subunităţi spaţiale şi laitmotive, care produc o anumită ordine, ce nu se percepe la prima vedere, din cauza complexităţii ei în timp şi în spaţiu, ci doar după reparcurgerea (nu neapărat în sens fizic) suprafeţei considerate şi **ordonarea mentală** a imaginilor înregistrate. Este un tip de ordine care presupune eforturi mai intense pentru a fi înţeleasă, şi de aceea este de multe ori subapreciată.

Dar acest tip de ordine urbană prezintă avantajul unui necesar de intervenţii punctuale minime, de efect maxim posibil. Acest avantaj se datorează şi perspectivelor scurte – prin străzile cu traseu curb –, succesiunii strânse de planuri verticale – prin alinierea „liberă" a clădirilor la stradă –, precum şi imaginilor „surpriză" – spre adâncimea loturilor a căror latură la stradă nu este ocupată în întregime. În plus, suprafaţa considerată prezintă şi posibilităţi de completare a acestui tip de ordine urbană, în puncte în care ideea a rămas doar schiţată (de ex. în Fundătura Gladiolelor) sau unde clădirile au fost demolate şi terenul nu este încă ocupat.

În cazul concret al suprafeţei considerate, valorile şi avantajele identificate sunt afectate de intervenţia anilor '80. Aceasta a transformat ţesutul istoric păstrat într-o zonă anexă de circulaţii de serviciu, parcaje şi depozitare a gunoaielor, condiţii în care nu se pot manifesta unele valori, precum cele educaţionale şi sociale. Or, aceste tipuri de valori au devenit cu atât mai importante, cu cât, datorită distrugerilor, s-au pierdut multe din zonele cu acest tip de ordine urbană – de altfel caracteristică pentru Bucureştiul istoric. Zonele păstrate ar putea fi şi ele reevaluate pe baza unor scări de valori adaptate condiţiilor concrete din Bucureşti, şi completate cu criterii concepute pentru identificarea valorilor mai greu de identificat.

În orice caz, în urma analizei realizate – şi chiar dacă luăm în considerare numai valorile manifeste, deci nu şi pe cele latente – se poate afirma că remodelarea părţii de oraş din jurul bulevardului Unirii (fost Victoria socialismului) poate fi – şi poate că ar trebui să fie – abordată ca o intervenţie de restaurare urbană. Deci nu de la nou spre vechi, ci de la vechi spre nou.

arh. **HANNA DERER**

http://patrimoniu.gov.ro

SCULPTURI DECORATIVE DE PE CLĂDIRI BUCUREȘTENE DE LA ÎNCEPUTUL VEACULUI XX

La începutul veacului al XX-lea constatăm în București o scădere vertiginoasă a construcțiilor de locuințe excesiv înzorzonate cu decorațiuni din repertoriul tuturor stilurilor, într-o îmbinare eclectică, hibridă, exprimând agresiv opulența, dorință frecvent ilustrată în perioada anterioară. Noii comanditari optează pentru fațade sobre și numai arareori înfrumusețate mai deosebit, fie cu una-două personaje în ronde bosse, fie cu o scenă mitologică sau alegorică în basorelief. Această înclinație o întâlnim cu precădere printre proprietarii proveniți dintre marii negustori, funcționarii și militarii cu funcții superioare în stat. Chiar și clădirile unor instituții cu destinație culturală sau comercială, precum și unele blockhause, se supun uneori acestei mode în decorația fațadelor.

Actualmente au mai rămas puține dintre ele în starea inițială, căci vicisitudinile vremii – cutremurele, bombardamentele din timpul celui

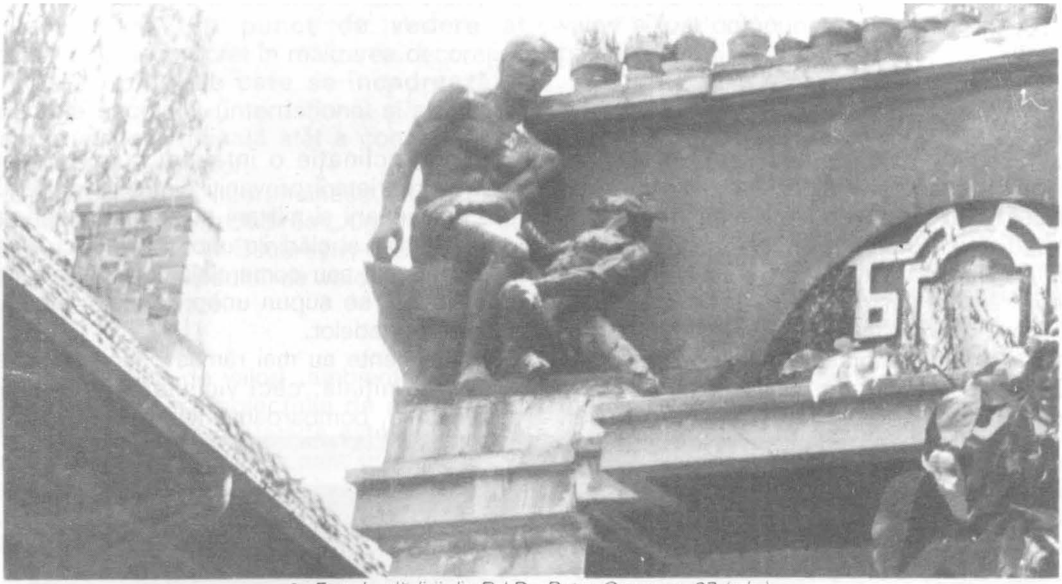
1. *Fațada clădirii din str. Amzei nr. 30*

de-al doilea război mondial, deteriorarea în timp a decorațiunilor din material de slabă calitate – au contribuit ca multe din aceste podoabe ale fațadelor clădirilor să fie înlăturate în întregime sau parțial cu ocazia succesivelor restaurări în spirit economicos, ca să nu mai vorbim de demolările survenite, spre a face loc unor noi construcții, mai ales cele din deceniul 8.

De aceea merită ca unele clădire cu atari decorații ajunse în stadiul inițial până în prezent

2. *Fațada clădirii din Bulevardul Dr. Petru Groza nr. 11*

http://patrimoniu.gov.ro



3. *Fațada clădirii din Bd Dr. Petru Groza nr. 37 (a.b.)*

să fie semnalate, păstrate, iar celor dispărute să le perpetuăm existența prin prezența imaginilor fotografice. De asemenea și a acelora înălțate anterior care anunțau direcția noului gust artistic.

I. Actuala clădire din str. Amzei nr. 30 făcea odinioară pereche cu o alta identică, demolată în 1930, când s-a amenajat și extins piața cu care se învecinează, fiind casele de zestre a două surori. Erau construite la începutul secolului al XX-lea și se înscriau în binecunoscutul stil neoclasic (proprietar dr. D. A. Popovici).

La centrul fațadei, deasupra copertinei de la intrare, un luminator – o semirozetă din fier

http://patrimoniu.gov.ro

forjat, altădată cu geamuri de mai multe culori – este incadrat de o parte și de alta de câte un bust încastrat într-o nişă adâncă de formă circulară, iar deasupra de o mică compoziție cu putti (basorelief). Busturile, înfăţişând capete de femei, sunt inspirate din portretistica romană. Adâncimea nişelor creează o puternică pată de umbră care le detaşează conferindu-le monumentalitatea. Subiectul scenei este frecvent tratat la vremea respectivă în diverse variante compoziţionale, îndeosebi cu mai mulţi putti, cum putem constata într-o realizare contemporană, de mici dimensiuni, aproape miniaturale, care ornează discret clădirea din str. C. Mille nr. 17 (datorită unei restaurări conştiincioase sunt într-o bună stare de conservare). La centrul compoziției stau alăturați doi putti durdulii. La dreapta lor un putti ţine caietul de schiţe pe care desenează pe un fragment de coloană şi simbolizează artele, iar la stânga unul care bate cu ciocanul ceva pe o nicovală, simbolizând tehnica.

Artistul nu s-a sfiit să adapteze cu mult discernământ şi gust modele clasice, realizând un ansamblu decorativ sugestiv şi sobru,

II. În 1914 se construia, după planurile arhitecţilor C. Cretzoiu şi Ziegfried Kofsinski , locuinţa maiorului Boteanu din bulevardul Independenţei, nr. 5, actualmente bulevardul Eroilor Sanitari, alcătuită din subsol, parter şi etaj.

Doisprezece ani mai târziu, dorind să locuiască împreună cu familiile celor două fiice,

5. *Grupul statuar de pe faţada clădirii din str. Slănic nr. 2*

4. *Faţada clădirii din str. Slănic nr. 2*

6. *Grupul statuar de pe faţada clădirii din str. Salva Vişeu nr. 1*

colonelul, acum general, îşi supraetajează locuinţa cu încă un cat. Cu acest prilej este montată la nivelul etajului întâi, pe o coloană adosată pe colţul zidului faţadei şi cel de la intrarea principală din curte, o sculptură decorativă, cu aluzie la profesia militară a proprietarului, înfăţişând un leu şezând cu picioarele din spate şi ţinând cu laba stângă din faţă un scut. Leul are multă asemănare prin poziţie şi mişcare, cu leii aflaţi pe faţada Palatului Creţulescu din str. Ştirbei Vodă nr. 39, construit la începutul primei decade a secolului nostru (1903) după planurile arhitectului Petre Antonescu (actualmente găzduieşte Centrul European pentru Învăţământul Superior), ceea ce presupune un model de bază cunoscut în epocă.

http://patrimoniu.gov.ro

deceniu al secolului nostru, este înfrumusețată la fațadă, în dreptul ușii de intrare, cu o sculptură în ronde bosse, redând o scenă cu două personaje: unul înfățișând un bărbat foarte mușchiulos, nud, odihnindu-se pe o nicovală, într-o poziție de repaos foarte incomodă și privind trist în jos; celălalt, un satir, stă la picioarele lui într-o poziție chircită, privindu-l atent. Înțelesul alegoriei ne este ininteligibil, dar lucrarea atrage atenția privitorului prin expresivul echilibru datorat contrastului din poziția statică a bărbatului și mișcarea avântată a satirului.

Cert, lucrarea nu a fost realizată pentru a fi plasată la o atare înălțime, așa cum a ținut proprietarul locuinței, fapt care o defavorizează, micșorându-i pe nedrept, printr-o prezentare defectuoasă, valoarea plastică.

7. *Fațada clădirii de pe Splaiul Independenței nr. 5*

8. *Basoreliefurile de pe Splaiul Independenței nr. 5*

Nu cunoaștem numele autorului lucrării, dar apreciem că aceasta este de o valoare artistică modestă și poate fi atribuită fie unui sculptor mai puțin însemnat al vremii, fie unui destoinic meșter pietrar.

III. Fosta locuință a proprietarului curățătoriilor și călcătoriilor Schmidt (Bulevardul Eroilor Sanitari nr. 37) construită în al treilea

Inscripția de pe nicovală ne precizează că lucrarea a fost exectată în atelierul de turnătorie artistică Grigore Dănilă (Petre Oprea, *Istoricul turnătoriilor artistice în bronz din București*, în „Revista muzeelor și monumentelor istorice", Muzee, nr. 1 din 1969), deci după anul 1925 când a început să funcționeze.

http://patrimoniu.gov.ro

Pe piciorul stâng al muncitorului se află semnătura sculptorului, puţin lizibilă: Savargin (Gh. Savre Savargin născut 1900).

IV. Deasupra frontului semicircular de pe faţada clădirii din str. Slănic nr. 2 (fostă str. Teilor), construită în anii 1927–1928 se află un grup statuar turnat în ciment, de cca patru metri înălţime. El este alcătuit din două personaje mitologice (cel din stânga, probabil, zeiţa Demeter, iar cel din dreapta, sigur, zeul Mercur) adosate la o fiinţă fantastică, sfinx sau himeră, alcătuită dintr-un corp cu picioare de leu, trup, sâni şi cap de femeie acoperit de o cască şi în loc de braţe, aripi mari foarte întinse. Sensul alegoriei ne este necunoscut, dar îl bănuim că se referă la profesia proprietarului, al cărui nume îl aflăm din iniţiale indicate într-o monogramă – L.D. – plasată în scutul amplasat în fronton, după câte suntem informaţi un cizmar cu atelier şi magazin de cizmărie de lux.

Grupul este foarte armonios şi unitar alcătuit, iar volumele se detaşează clar în spaţiu. Personajele mitologice au corpuri bine proporţionate anatomic, ţinându-se seama de perspectiva amplasării lor la mare înălţime, poziţii calme, fireşti, şi gesturi graţioase, degajate, amintid de statura antică, iar fiinţa fantastică, cu chip senin, blând, este redată într-o atitudine plină de măreţie şi parcă întruchipând geniul ocrotitor al celor două zeităţi.

Numele sculptorului grupului statuar ne este necunoscut, dar putem accepta ca autor pe Dimitrie Paciurea, paternitate atribuită prin tradiţie acum după informaţii certe ale chiriaşilor imobilului în perioada 1948–1960.

V. Prin anii 1928–1930, un bancher îşi construia în str. Sfinţilor nr. 1, o confortabilă locuinţă, alcătuită dintr-un parter şi un etaj cu intrare laterală în dreapta clădirii şi direct din stradă. Pentru a o individualiza estetic printre celelalte locuinţe alăturate, cu faţade simple şi sobre, conformându-se arhitecturii funcţionaliste, proprietarul a cerut arhitectului ca a lui să fie decorată cu sculpturi.

Astfel două compoziţii, executate în basorelief înalt, încadrează fereastra de la parter. Fiecare scenă înfăţişează câte şase tinere dansând sau cântând din instrumente muzicale (flaut şi tamburină). Ele au mişcări suple şi graţioase şi sunt îmbrăcate în rochii lungi transparente, întrevăzându-se trupurile mlădioase.

Autorul compoziţiilor dă dovadă de multă probitate artistică, realizând într-o interpretare modernă scene asemănătoare, pictate pe vase antice greceşti.

VI. În 1939 se termina construcţia blocului din Splaiul Independenţei nr. 5, al Casei de pensii a Casei de Economii şi Consemnaţiuni, proiectant fiind arhitectul Nicolae Cucu. Acesta a realizat o construcţie cu o faţadă sobră, armonioasă, în spiritul antichităţii, folosind patru semicoloane între etajul întâi şi al cincilea, iar deasupra lor plasând între ferestrele etajului şase, patru medalioane, de formă octogonală, cu figuri executate în basorelief.

Întrucât execuţia blocului a fost obţinută de arhitect prin concurs, beneficiarul – C.E.C. – şi-a rezervat dreptul de a comanda el basoreliefurile şi le-a încredinţat sculptorului Alexandru Severin (1881–1956). Cum arhitectul a obiectat asupra primului basorelief, Demetra, prezentat de sculptor, cerând modificări, ca lucrarea să se încadreze în spiritul esteticii clădirii, Severin a renunţat la finalizarea comenzii. Ca urmare, restul basoreliefurilor – Pallas, Apolon şi Mercur – a fost realizat, tot la recomandarea beneficiarului, după indicaţiile arhitectului, de un student al secţiei de sculptură a Institutului de arte frumoase din Bucureşti.

Efigiile celor patru zeităţi sunt inspirate după medalii ale antichităţii greceşti şi sunt realizate într-un basorelief plat, plasate pe un fundal adâncit, care le scot în evidenţă conturele prin umbra care le marchează pregnant în permanenţă.

PETRE OPREA

http://patrimoniu.gov.ro

REPERTORIUL MONUMENTELOR DE FOR PUBLIC ȘI FUNERARE ALE SCULPTORILOR STORCK EXISTENTE ÎN BUCUREȘTI ȘI TERITORIUL AFERENT

I

KARL STORCK (1826–1887)

http://patrimoniu.gov.ro

În istoriografia artei româneşti, sculptura nu s-a bucurat de aceleaşi monografii substanţiale de care a beneficiat pictura. Până acum, doar doi reputaţi istorici de artă – George Oprescu şi Remus Niculescu – au acordat statuariei naţionale câteva importante studii. Dar, după ei, nimeni nu s-a mai încumetat să redacteze un compendiu de anvergură dedicat plasticii monumentale de la noi din ţară. Şi, cu atât mai puţin, sculptorilor Storck care au pus, efectiv, bazele statuariei româneşti.

Familia Storck nu a constituit decât sporadic obiect de studiu pentru cercetătorii noştri.Acest fapt este uimitor dacă ne gândim la amploarea creaţiei lor şi la bogăţia arhivei familiei păstrată cu atâta rigurozitate înainte de a fi donată integral Cabinetului de Manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Această arhivă poate încă oferi un adevărat tezaur documentar celor care ar voi să se aplece, cu sârguinţă şi pasiune, asupra ei, în vederea închegării unor lucrări de mare interes. Monografia publicată de Günther Ott în 1940[1] nu a putut fi încă depăşită ca principală sursă de informaţii privind activitatea sculptorilor Storck. Ea îşi păstrează nealterată valoarea dată de un aparat critic bine pus la punct şi de o vastă documentaţie la surse, obţinută atât din arhivă cât şi din informaţiile orale furnizate de Frederic Storck - care era încă în viaţă la data redactării lucrării - şi de Ella Storck, fiica lui Carol Storck. Peste 15 ani, Barbu Brezianu publica un mic studiu monografic despre Karl Storck;[2] apoi, peste încă 20 de ani, Marin Mihalache scotea o carte despre toţi sculptorii Storck[3], aducând între coperţile ei materialele documentare folosite de anterioarele publicaţii.

Coincidenţa împlinirii, în 1992, a 120 de ani de la naştera lui Frederic Storck şi a 50 de ani de la moartea sa, a reprezentat un bun prilej de a aduce un omagiu întregii familii a acestor creatori de marcă în lumea artelor vizuale care, în vasta lor operă, au parcurs întregul repertoriu de genuri şi tehnici plastice, de la desen la arhitectură, de la sculptură mică la decor arhitectonic, de la gravură la medalistică, de la monument funerar la monument de for public. Apoi, în 1994, s-au împlinit 140 de ani de la naşterea lui Carol Storck - nou prilej de meditaţie asupra creaţiei acestei prodigioase dinastii de plasticieni. În toamna lui 1992, am organizat, la sediul Muzeului de Istorie şi Artă al Municipiului Bucureşti din Palatul Suţu, o expoziţie intitulată *Sculptorii Storck- Karl, Carol Frederic,* ce reunea opere mai puţin cunoscute ori îndelung neexpuse, din considerente politice, ale acestor mari artişti (portretele regelui Carol I, al reginei Elisabeta, al reginei Maria sau al regelui Carol al II-lea din anii copilăriei, precum şi chipurile unor oameni politici, literaţi, colecţionari şi muzicieni). La Galeriile de Artă ale municipiului Bucureşti a fost deschisă, cu aceeaşi ocazie, o expoziţie cu lucrări exclusiv de Frederic Storck (desene din anii de studiu la München, proiecte de monumente funerare, medalii şi plachete, schiţa pentru „Legionarul roman" destinat Arcului de Triumf, sculptură mică). Şi, pentru a împlini actul de omagiere, a fost iniţiată şi o sesiune de comunicări ştiinţifice, sub genericul *Artiştii familiei Storck,* desfăşurată tot la Palatul Suţu, pe data de 14 decembrie 1992, ale cărei lucrări reprezentau rezultatul la zi al cercetărilor asupra vieţii şi operei acestor prestigioşi slujitori ai artelor.

Asupra valorii artistice şi mnemonice a plasticii funerare a atras atenţia, mai întâi, Gheorghe Bezviconi într-o broşură din 1941[4] şi într-o monografie de mai mare amploare din 1972,[5] dedicată necropolei Capitalei; apoi, Mihai Oroveanu, în lucrarea sa de diplomă,[6] la absolvirea în 1970 a secţiei Istoria şi Teoria

[1] Günther Ott, *Sculptorii din familiaStorck*, Publicaţiile Fondului Elena Simu, V, Academia Română, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1940.

[2] Barbu Brezianu, *Karl Storck*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955.

[3] Marin Mihalache, *Sculptorii Storck*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975.

[4] G. Bezviconi, *Cimitirul Bellu din Bucureşti*, Colecţia revistei „Bugeacul", nr. 3, 1941.

[5] G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, Institutul de Istorie „N. Iorga", Bucureşti, 1972.

[6] Mihai Oroveanu, *Consideraţii asupra statuarei funerare din Cimitirul Şerban Vodă, Bucureşti*, lucrare de diplomă, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti 1970.

http://patrimoniu.gov.ro

Artei de la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" (actualmente Academia de Arte) din Bucureşti.Bezviconi făcea o repertoriere seacă, menţionând doar autorul monumentului, amplasamentul şi numele persoanei sau familiei căreia îi era dedicat, fără a da descrieri, dimensiuni sau imagini ale acestuia. Oroveanu, pasionat fotograf, conştient de elocvenţa imaginii într-o asemenea lucrare, face însă o severă selecţie a materialului ilustrativ pentru a putea fi reprezentaţi cât mai mulţi autori de monumente funerare la care făcea referire şi cărora le analiza opera în studiul său. Fiind însă o lucrare de licenţă, ce se încadra în anumite dimensiuni şi norme de prezentare, nici aceasta nu atinge decât în mare viteză creaţiile sculptorilor Storck, menţionându-le pe cele mai remarcabile. Deşi amândouă sunt materiale de referinţă, ele intră, din păcate, în categoria „carte rară", cu acces limitat doar unui număr foarte restrâns de oameni de ştiinţă, deoarece lucrările lui Bezviconi au fost tipărite demult şi într-un tiraj mic, academic, păstrându-se doar în câteva biblioteci, iar cea a lui Oroveanu, ca lucrare de absolvire, dactilografiată şi cu poze originale, se află, într-un singur exemplar, la Biblioteca Academiei de Arte, într-un fond special ce nu poate fi cercetat decât cu avizul expres al autorului. De aceea, cunoaşterea lor este destul de redusă.

Prin publicarea acestui repertoriu ilustrat sperăm ca, măcar pentru opera sculptorilor Storek, să umplem golul existent deocamdată în valorificarea plasticii funerare aflată în cimitirele Capitalei şi în împrejurimile acesteia care, în ultima vreme au început să cadă pradă jafului, vandalismului şi neglijenţei ce stăpâneşte aceste zone ce ar trebui să fie adevărate locuri de odihnă – nu numai eternă – parcuri şi muzee de sculptură în aer liber.

Fişele lucrărilor prezentate în acest repertoriu dedicat statuariei sculptorilor Storck au fost grupate în *monumente de for public* şi *monumente funerare* în funcţie de autor şi de anul realizării. Lucrările cu aceeaşi dată au fost ordonate alfabetic, după numele defunctului. Când autorul nu şi-a datat lucrarea, aceasta a fost inclusă cronologic, în funcţie de data decesului celui în memoria căruia a fost ridicat monumentul. Dacă nu am avut la dispoziţie nici acest indiciu, s-a propus o periodizare aproximativă stabilită în funcţie de factură şi de similitudini stilistice cu lucrări din aceeaşi serie sau familie, ori cu elemente disparate folosite în compunerea lor (cruce, geniu funerar, urnă, ghirlandă, draperie etc.); dacă era vorba de portret, periodizarea s-a făcut în funcţie de vestimentaţia şi decoraţiile personajului. Lucrările nesemnate şi nedatate dar atribuite stilistic operei sculptorilor Storck au fost incluse la sfârşitul listei de monumente a fiecărui autor. În situaţia în care unele lucrări, nesemnate şi nedatate, au fost atribuite de cercetători consacraţi sculptorilor Storck, acestea au fost incluse în cronologia firească, fără vreun alt indiciu. Atunci când monumentul a dispărut, a fost distrus sau îi lipsesc elementele esenţiale, neputându-se preciza semnătura sau datarea, atribuirea s-a făcut pe baza lucrărilor monografice de referinţă ai cărori autori au fost trecuţi în paranteze. Numărătoarea fişelor s-a făcut de la 1 la infinit.

Acest repertoriu este un omagiu adus strălucitei dinastii de artişti Storck pentru care dura marmură, maleabilul lut şi preţiosul bronz nu aveau nici un secret, lăsându-se în voia mâinilor măiestre care ştiau să plămădească lucrări cu valoare perenă pentru patrimoniul naţional şi universal.

ADRIAN-SILVAN IONESCU

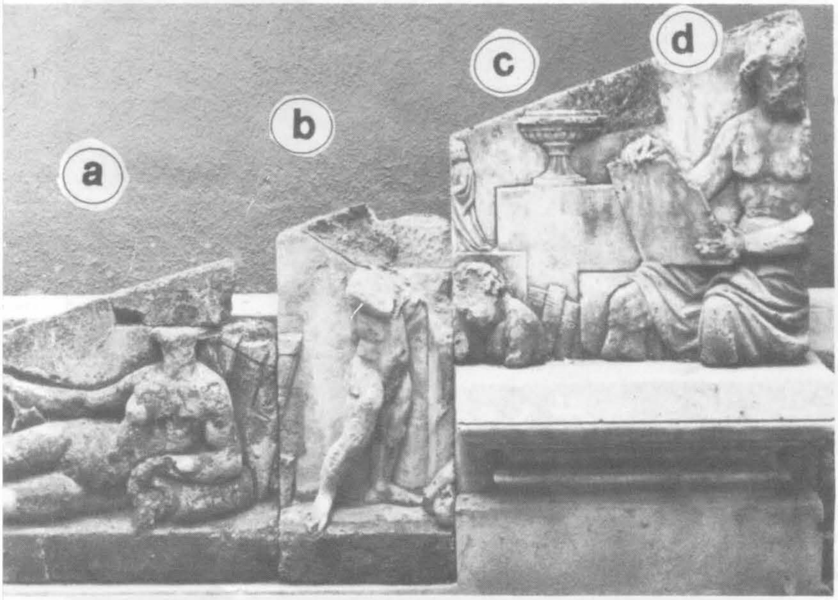
http://patrimoniu.gov.ro

1. FRONTONUL VECHIULUI PALAT AL UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

Vechea Universitate a fost construită între anii 1857–1869 după planurile arhitectului Alexandru Orăscu. Grupul statuar ce decora frontonul, comandat de Eforia Școalelor sculptorului Karl Storck în 1861, trebuia să înfățișeze o compoziție cu 19 personaje alegorice (scene figurale) și avea termen de predare 31 august 1862. Timpul de execuție fiind scurt, Karl Storck apelează la colaborarea lui Joseph Waibel, rezultând cele două viziuni și tehnici de lucru ce se remarcă în fragmentele păstrate. La 30 mai 1862, Karl Storck obține un nou contract pentru vulturul central, două acrotere laterale și cele 6 capiteluri ale colonadei ionice în ordinul colosal ce susțineau frontonul, pentru realizarea cărora va colabora cu Paul Focșăneanu.

„Minerva încordând științele și artele“ a fost realizată în stilul neoclasic al ansamblului arhitectonic, din piatră de Rusciuk și a fost distrusă în cea mai mare parte de bombardamentele aviației anglo-americane din aprilie 1944. Fragmentele rămase sunt păstrate în curtea Muzeului Fredric Storck și Cecilia Cuțescu-Storck, într-o încercare de reconstituire a scenelor.

http://patrimoniu.gov.ro



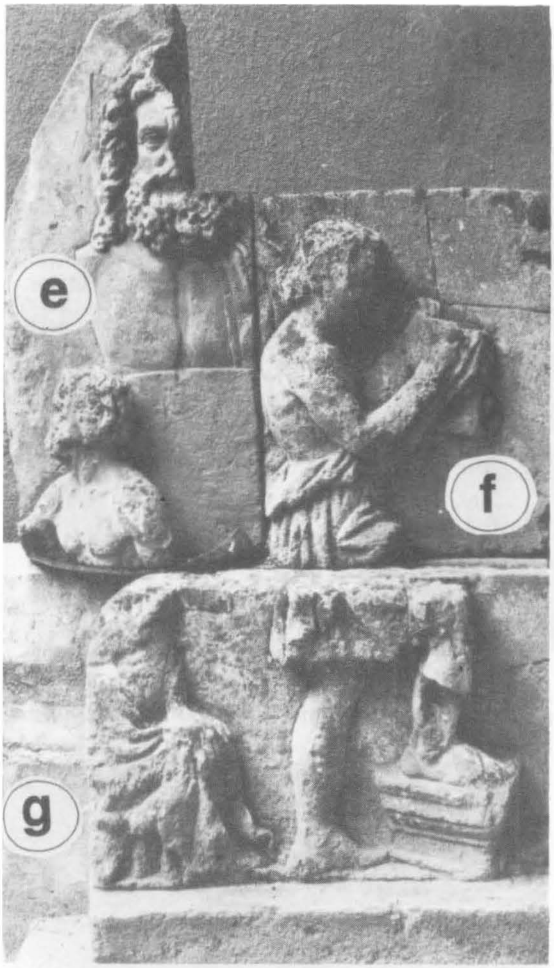
a. Nud feminin şezând sprijinit pe un vas din care curge apa (lipsă capul personajului) fragment din scena I: 90 x 90 x 32 cm.

b. Copil nud măsurând proporţiile unei sculpturi (lipsă capul şi braţele) fragment din scena a II-a: 105 x 50 x 32 cm.

c. Copil nud îngenunghiat cântând la o trompetă (se păstrează doar capul) fragment din scena a III-a (vezi următoarea)

d. Bărbat cu bustul gol, aşezat, ţinând în mâini o tăbliţă (lipsă umărul şi mâna stângă) fragment comun din scenele III şi IV: 97 x 98 x 30 cm.

http://patrimoniu.gov.ro



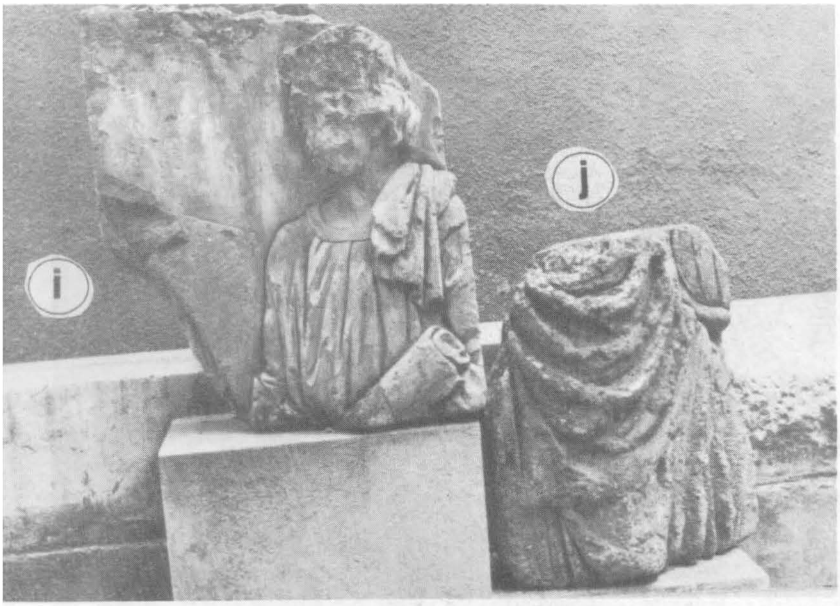
e. Partea superioară a personajului feminin care sprijină o planșetă (cap deteriorat, lipsă partea centrală), în fundal, pe un soclu, bustul lui Zeus (lipsă partea dreaptă a capului) fragment din scena a VI-a: 106 x 50 x 27 cm.

f. Tânăr în profil scriind un rotulus fragment scena a VII.a: 70 x 60 x 32 cm

g. Registrul inferior al scenelor VI și VII (piciorul drapat și mâna femeii, picioarele tânărului) fragment comun: 71 x 95 x 29 cm.

h. Capul, pieptul și mâna dreaptă a unui bărbat cu togă ține un discurs fragment scena a VIII.a: 77 x 85 x 40 cm.

http://patrimoniu.gov.ro

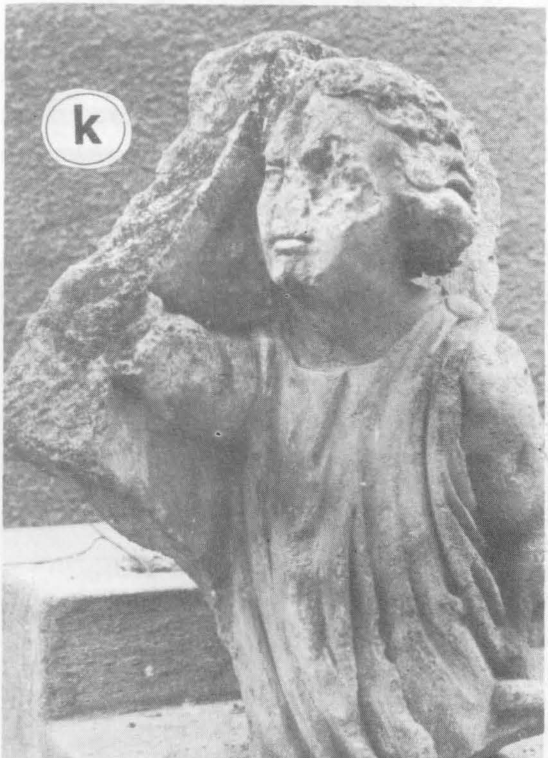


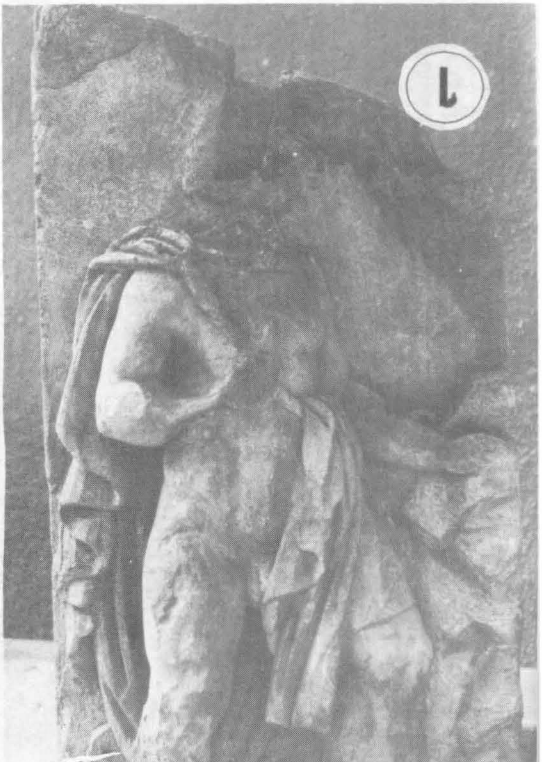
I. Capul (deteriorat) și bustul drapat al unui bărbat care ține pe brațul drept un sul. fragment scena a XI-a: 90 x 70 x 36 cm.

j. Drapaj din zona mediană a personajului masculin, în picioare, întors spre dreapta (lipsă cap, bust, mâini și picioare) fragment scena a XII-a: 70 x 62 x 27 cm.

k. Tânăr într-un gest avântat (lipsă trupul de la brâu în jos și părți din membrele superioare) fragment scena a XVII-a: 64 x 55 x 25 cm.

l. Tânăr cu togă prinsă pe umărul drept (capul, mâna și piciorul drept deteriorate) fragment scena a XVIII-a 93 x 51 x 28 cm.





http://patrimoniu.gov.ro

2. SPĂTARUL MIHAIL CANTACUZINO

– Reprezentat în picioare în costum de epocă (caftan îmblănit, brâu lat, cucă, sabie)
– ronde bosse, marmură albă.
– 220 x 80 x 68 cm pe un soclu din marmură albă decorat cu motive geometrice cu î = 230 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1869)
– inscripţie cu majuscule pe placa din marmură albă de pe soclu: SPĂTARUL/MIHAIL CANTACUZINO/ 1650–1716 /FONDATORUL MĂNĂSTIREI/SINAIA/DIN JUDEŢUL PRAHOVA/AL MĂNĂSTIREI ŞI SPITALULUI COLŢEA/ÎN ANUL 1695.
– stare de conservare - colţul plintei din spate dreapta spart.
– Spitalul Colţea.

3. DOMNIŢA BĂLAŞA

– Figură întreagă, în costum de epocă, având în mâna dreaptă un hrisov cu schiţa faţadei bisericii.
– ronde bosse, marmură albă
– 200 x 72 x 82 cm. pe un soclu octogonal în trepte, ornamentat cu ove şi volute duble pe laturile înguste ale octogonului, cu î = 320 cm.
– semnat dreapta jos: K. Storck, nedatat (1881) inscripţie cu majuscule pe soclu:

Pe faţada principală (sud); DOMNIŢA BĂLAŞA/FIICA LUI/CONSTANTIN BASARABA/BRÂNCOVEANUL/DOMN AL ŢEREI ROMÂNEŞTI/A FUNDAT ACEST AŞEZĂMÂNT/LA ANUL/MDCCLI.

Pe faţada est: ÎN DILELE REGELUI ROMÂNIEI/CAROL I/S-A RIDICAT ACEST MONUMENT/FIIND EFOR/ AŞEZĂMINTELOR BRÂNCOVENESCI/ MITROPOLITUL PRIMAT/CALINIC MICLESCU/EPITROP /N. BIBESCU, T.C. VĂCĂRESCU/MDCCCLXXXI.

Pe faţada nord: ETERNĂ/VENERAŢIUNE/ŞI/ RECUNOSCINŢĂ/ILLUSTREI / FUNDATOARE.

Pe faţada vest: DOTAŢIA AŞEZĂMÎNTULUI / PROPRIETATI /RÎIOŞI / CROVUL / CAUJANI / BADESTI/FUNDENI/NECŞEŞTI/SARATENI/BRANISTEA / RASTURNATI / MATASARUL / CULIA-CIUMERNICU / GURBANEŞTI-BELCIUGU / MANOLACHE-MORA-BANULUI 3/VIILE SERBENI SI SCĂIENI/O PRAVALIE ŞI 5 EMBATICURI.

– stare de conservare bună.
– Biserica Domniţa Bălaşa.

http://patrimoniu.gov.ro

4. ANA DAVILA

– Compoziţie cu două personaje: Ana Davila purtând costum naţional, călăuzind o orfană.
– ronde bosse, marmură albă.
– 220 x 112 x 120 cm pe un soclu din marmură albă cu î = 312 cm.
– nesemnat, nedatat (Proiect de Karl Storck, mărit de Carol Storck, cioplit de K. Teutsch; 1882)
– inscripţie cu majuscule pe soclu: ANA DAVILA/... ACEST MONUMENT.../ PRIN/... DIN INIŢIATIVA/ VASILICA DR. D. DRĂGHIESCU / ALEXANDRINA DR. ST. VELEANU / PAULINA DR. VLĂSESCU / MARIA DR. D. GRECESCU / 1890.
– stare de conservare bună
– sos. Panduri nr. 60.

MONUMENTE FUNERARE

5. NICOLAE N. NENOVICI (+ 1863)

Geniu funerar sprijinit pe o urnă.
– ronde bosse, marmură albă
– 100 x 87 x 60 cm. pe un soclu din marmură albă c î = 110 cm.
– semnat dreapta soclu Karl Storck, nedatat (186
– înscripţie cu majuscule pe postamentul urne NICOLAE/N.NENOVICI/NĂSC. 1859 noemb. 16/ÎNCETA DIN VIAŢĂ/1881 iunie 19
– inscripţii cu majuscule pe soclu: IUBIRE Ş RECUNOŞTINŢĂ ETERNĂ/SOCIULUI ŞI PĂRINTELU NOSTRU/NICOLAE NENOVICI DECEDAT LA ANUL 186 Jiuliu 6/în al 43 an al etatei selle
– stare de conservare bună
– Cimitiru Belu fig. 7/22–24

http://patrimoniu.gov.ro

6. **SOPHIA EUSTATIE** (1845–1866)

Geniu funerar, în picioare, cu mâinile împreunate în ugăciune cu o torță răsturnată la bază; totul pe un soclu în ormă de sarcofag ornamentat central cu o draperie cu flori, prinsă în butoni

– ronde bosse, marmură albă

– 105 x 34 x 37 cm pe un soclu din marmură albă cu î = 160 cm.

– semnat stânga soclu: K. Storck, nedatat (1866) inscripție cu majuscule pe soclu: AICI REPAUSE / RESTELE MORTALE ALE / DOMNISOREI/ Sophia Eustatiu / DECEDAT LA 11 FEVRUARIU 1866 / ÎN AL 21 AN AL ETATEI SALE/RUGAȚI PENTRU DÎNSA.

– stare de conservare: picioarele geniului fracturate.

– Cimitirul Belu, fig. 16/16.

7. **VIRGIL ZISSU** (1847–1867) **ȘI DIMITRIE ZISSU** (1844–1898)

– Urnă funerară cu draperie pe un soclu având lateral doi îngeri, cel din stânga ținând în mână o coroană de flori, cealaltă mână ridicată spre cer; îngerul din dreapta cu mâinile împreunate pentru rugăciune, pe fundal de stânci.

– ronde bosse, marmură albă

– 90 x 40 x 33 cm, pe un soclu din marmură albă cu î = 180 cm.

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1867)

a) Înger ținând în mână o coroană

– ronde bosse, marmură albă

– 88 x 52 x 52 cm.

– nesemnat, nedatat

– inscripție cu majuscule pe o formă ovală cu margini în relief: LUI VIRGIL ZISSU/ –urmează 5 rânduri versuri / NASCUTU LA 1847 SEPTEMBRIU 10, REPAUSSATU/LA 1867 NOEMBRIU 24/

inscripie cu majuscule pe soclu: DIMITRIE ZISSU / DECEDAT LA 15 OCTOMBRIE 1898/ÎN ETATE DE 54 ANI.

– stare de conservare bună

– Cimitirul Belu, fig. 6/1.

http://patrimoniu.gov.ro

8. **MARIA J. C. MANU (1839–1868)**

Femeie cu părul lung despletit strânge la piept o urnă funerară fără capac, acoperită de o draperie şi aşezată pe un soclu decorat cu o cruce încadrată de două ramuri şi panglică

– ronde bosse, marmură albă
– 180 x 95 x 47 cm pe un soclu din piatră cu î = 163 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1868)
– inscripţie cu majuscule pe soclu: MARIA J.A. MANU/NĂSCUTĂ LA 1839 DECEDATĂ LA 1868 / JOAN C. MANU NĂSCUT LA 1816 DECEDAT LA 1885 / SULTANA A NEDELCOVICI / NĂSCUTĂ LA 1855/ DECEDATĂ LA 1889 NOIEMBRIE
– stare de conservare bună
– Cimitirul Belu, fig. 6/5.

9. **MARIA SPINAZZOLA (1844–1868)**

a) *Medalion cu efigie de femeie* spre stânga, fixat pe o placă paralelipipedică; pe spate medalion cu înger de nori

– basorelief, marmură albă
– ∅ = 41 cm. pe o placă din marmură albă cu î = 120 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1868)
– înscripţie cu majuscule în limba italiană pe faţa plăcii, sub medalion: MARIA SPINAZZOLA/(NATA NICOLESCO NEL DI 12 APRILIE 1844) / FIGLIA MODESTA, SPOSA FEDELE, MADRE AFFETUOSA / SPENTA SUL FIORE DELLA ETATE/NEL DI 12 NOVEMBRE 1868/ ORAZIO SPINAZZOLA/SUO INCONSOLABILE SPOSO / MEMORE DEL DI LEI CONJUGALE AMORE / QUESTO MONUMENTO ERGEA.

a) *Medalion cu înger în nori*

– basorelief, marmură albă
– ∅ = 25 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1868)
– inscripţie cu majuscule în limba italiană pe spatele plăcii, sub medalion: ADRIANO SPINAZZOLA/NATO NEL GENNAIO 1868/FIGLIO DI ORAZIO E MARIA / PRECESSE/ANCOR BAMBINO IN QUESTO GENITRICE/SUL FINIR DI SETTEMBRE DEL 1868/
– stare de conservare bună
– Cimitirul Belu, fig. 8/7

10. **LUCIA G. GR. GHICA (1862–1870)**

Înger îngenunchiat pe o pernă, cu mâinile în rugăciune, privirea spre cer, pe un soclu cu capital format din 4 frontoane, decorate cu palmete şi valuri. Central, basorelief cu ancadrament semicircular cu motive florale, laterale reliefuri simbolice.

– ronde bosse, marmură albă.
– 278 x 97 x 89 cm.
– nesemnat, nedatat

a). *Înger în rugăciune*

– ronde bosse, marmură albă
– 72 x 41 x 35 cm pe un soclu din marmură albă cu î = 200 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)

b). *Înger* cu cruce în mâna stângă, mâna dreaptă la piept; capul în profil

– basorelief, marmură albă
– 56 x 38 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)

http://patrimoniu.gov.ro

c). Făclii aplecate și încrucișate, cu panglică; deasupra un fluture în zbor.

- basorelief, marmură albă
- 56 x 38 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)
- inscripție cu majuscule pe fața soclului: AICI SE ODIHNEȘTE/LUCIA G. GR. GHICA/NĂSCUTĂ LA 18 FEVRUARIE 1862/ÎNCETATĂ DIN VIAȚĂ LA 2 GENUARIE 1870
- inscripție cu majuscule pe spatele soclului: 8 rânduri versuri
- stare de conservare, bună
- Cimitirul Belu, fig. 8/3.

11. **IENACHIȚĂ VĂCĂRESCU (1740–1800)**

- Ansamblu funerar compus dintr-o cruce pe un soclu masiv și sarcofag cu lespede funerară.

a) *Cruce* așezată pe un soclu paralelipipedic decorat cu frontoane ornamentate cu palmete și având la baza blazonul familiei pe trofee

- ronde bosse, marmură albă
- î = 250 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)
- inscripție cu majuscule pe soclu față: IANACHIȚĂ VĂCĂRESCU/NĂSCUT 1740 MORT 1800/UN OM ÎN VECI MEMORABIL GLORIA/NOBILILOR ȚAREI SALE ROMANESCI/ONOAREA FAMILIEI SALE ȘI FALA/PATRIEI (FOTINO)/ȘI STRĂNEPOTUL SEU/IANACHIȚĂ VĂCĂRESCU / NĂSCUT LA BUCURESCI 1839/MORT LA PARIS/1 IULIE 1914 / EUFRUSINA VĂCĂRESCU/NĂSCUTĂ C. FALCOIANU/ NĂSCUTĂ 1840–1933.
- sub stemă deviza: RERUM AT/QUE/CERTA/ET / UNA/SALUS AMOR IN PATRIAM EST CELSIS SIMA.

b). *Sarcofag* cu laturile decorate cu arcaturi cu draperie, acoperit cu lespede funerară ornamentată răsucit cu doi îngeri susținând o cruce, un pergament răsucit la capete, cu inscripție și două torțe încrucișate, în cunună

- altorelief, marmură albă
- 208 x 107 x 68 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)
- înscripție cu majuscule chirilice pe lespede:

ELENA I. VĂCĂRESCU NĂSC. 21 SEPT. 1864 DECED. LA/PARIS ÎN FEBR. 1947/IOAN ALEXANDRU VĂCĂRESCU/PĂRINTELE POESIEI/RUMANE/NĂSCUT LA 1792/ÎNCETAT DIN VIAȚĂ LA 1863 MARTIE 3/ECATERINA VĂCĂRESCU/NĂSCUTĂ CANTACUZINO PAȘCANU ÎNCETATĂ DIN VIAȚĂ/LA 26 DECEMBRIE.

- Stare de conservare bună.
- Cimitirul Belu, fig. 17/5.

12. **MARIA GHICA (1779–1871)**

- Urnă funerară așezată drapată pe un soclu în trepte; în centru un înger plutind pe nori și un amoraș, care susțin blazonul famililiei; la bază cunună din frunze de laur cu panglici continuate cu două ghirlande laterale prinse în butoni.
- ronde bosse, marmură albă
- 333 x 106 x 106 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)
- inscripție cu majuscule pe soclu; PRINCIPESA/ MARIA GHICA/FIICA LUI/CONSTANTIN VODĂ HANGERLY/SOCIA/DOMNITORULUI/GRIGORIE GHICA/ NĂSCUTĂ LA ANUL 1779 ȘI/REPAUSATA LA 30 MAI 1871.
- stare de conservare bună.
- Biserica Înălțarea Domnului, Doamna Ghica.

http://patrimoniu.gov.ro

13. **AVRAM GHEORGHIU (+ 1871)**

– Medalion oval cu portret de bărbat reprezentat în 3/4 dreapta, încadrat într-o nişă şi fixat pe un monument neoclasic, tip templu, cu fronton ornamentat cu motive florale stilizate şi motive simbolice; pe frontonul din faţă un înger.
– altorelief, marmură albă
– 55 x 45 cm pe un monument cu î = 300 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)
– starea de conservare–un fronton crăpat, partea superioară căzută, monument deplasat de pe soclu
– Cimitirul Belu, fig. 16/3

14. **EKATERINA PASCAL (+ 1871)**

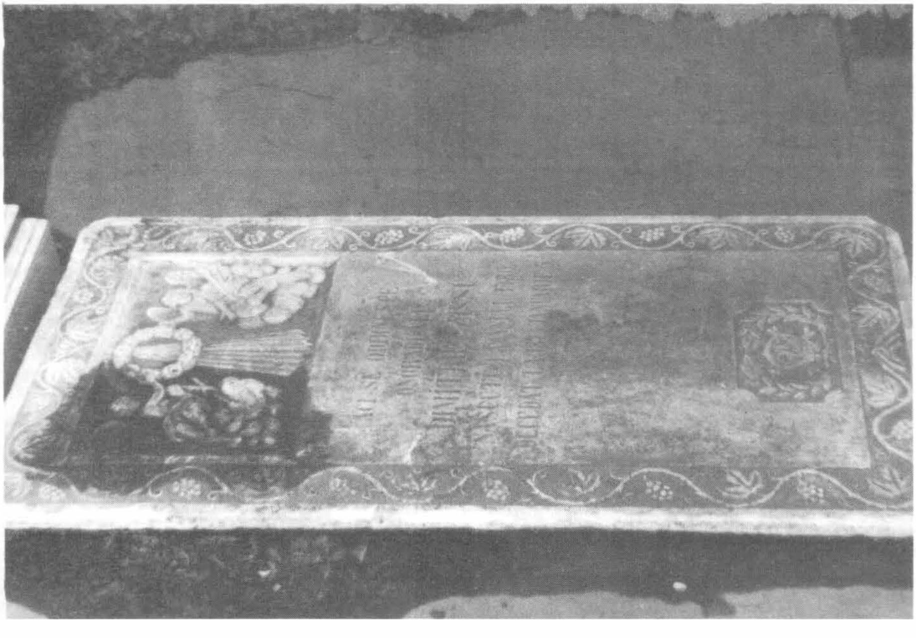
– Ansamblu de 3 personaje (femeie în centru şi doi îngeri lateral) şi un basorelief cu amoraşi
– ronde bosse, basorelief, marmură albă
î = 315 cm.
a) *Femeie în picioare* cu o mână ridicată, în cealaltă mână ţine un copil (centru)
– ronde bosse, marmură albă
– 160 x 50 x 50 cm.
– semnat dreapta soclu: K. Storck (1871)
b). *Înger* îngenuncheat cu ancoră (în dreapta femeii)
– ronde bosse, marmură albă
– 70 x 46 x 40 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)
c). *Înger* îngenunchiat (în stânga femeii)
– ronde bosse, marmură albă
– 84 x 37 x 47 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)

http://patrimoniu.gov.ro

d). *Scenă cu 4 amorași* susținând o ghirlandă
– basorelief, marmură albă
– 111 x 70 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)
– inscripție cu majuscule pe un soclu din marmură ornamentat cu ghirlandă din frunze de stejar: EKATERINA PASCAL/DECEDATĂ LA 3 OCTOMBRIE 1871/ARISTIDE PASCAL/DECEDAT LA 21 DECEMBRIE 1900/SCARLAT PASCAL DECEDAT LA 25 NOIEMBRIE 1865.
– stare de conservare - statuia centrală deplasată la cutremur
– Cimitirul Belu, fig. 5/13-14.

15. **DIMITRIE ZISSU (1780—1873)**

– Ansamblu funerar compus dintr-un soclu tip obelisc surmontat de o cruce și având central un medalion cu ghirlande la bază și lespede funerară.
a). *Medalion* cu portret de bărbat
– basorelief, marmură albă
– ϕ = 38 cm. pe un soclu din marmură albă cu î = 225 cm
– nesemnat, nedatat (Carol Storck, 1885)
Inscripție cu majuscule pe soclu: OMAGIU ȘI RECUNOȘTINȚIA/DIN PARTEA/FIILORU/PĂRINTELUI LORU/ANUL 1885/GRIGORE. G. CEREȘEANU/NĂSCUT LA 2 MARTIE 1843/DECEDAT LA 6 APRILIE 1906/JULIA GR. CEREȘANU/DECEDATĂ LA 30 DECEMBRIE 1916
b) *Lespede funerară* ornamentată cu chenar din vrejuri, frunze și ciorchini de struguri; în partea de sus doi îngeri pe nori țin o cunună din care se revarsă raze; în partea de jos un craniu și două oase în cunună.
– basorelief, marmură albă
– 187 x 99 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1873)
– inscripție cu majuscule în centrul plăcii: AICI SE ODIHNESCE ONORABILULU/DIMITRIE ZISSU/ NĂSCUTU LA ANUL 1780/DECEDAT LA 1873 IANUARIE 5.
– stare de conservare: crucea din vârful obeliscului căzută.
– Cimitirul Belu, fig. 8/12.



http://patrimoniu.gov.ro

16. **VASILE (1805–1872) ȘI ZOE POLIZU MICȘUNEȘTI**

– *Medalion cu portret de bărbat* fixat pe un soclu masiv decorat cu palmete și făclii la colțuri surmontat de un înger în picioare.
– ronde bosse, marmură albă
– ∅ = 50 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1872)
a). *Înger* cu mâinile împreunate pentru rugăciune și o cruce între brațe
– ronde bosse, marmură albă
– 160 x 70 x 60 cm pe un soclu din marmură cu î = 250 cm
– semnat soclu spate: K. Storck, nedatat (1872)
– inscripție cu majuscule pe soclu față sus: ÎN MEMORIA/VENERAȚILOR MEI PĂRINȚI/VASILE ȘI ZOE/POLIZIU MICȘUNEȘTI/RIDICATU LA 1874 DE FIUL LOR DIMITRIE.
– inscripție cu majuscule pe soclul îngerului, dreapta: VASILE POLIZIU DECEDATU LA 30 SEPTEMBRIE/1872 ÎN ETATE DE 67 ANI/ZOE POLIZU NĂSCUTĂ GHR. NICOLESCU/DECEDATĂ LA 31 AUGUST 1855 ÎN ETATE DE 52 ANI/ELENA POLIZU DECEDATĂ LA 31 MARTIE 1859 IN ETATE DE 23 ANI/ALEXANDRU V. POLIZU/ DOCTOR ÎN DREPT, MAGISTRAT, DECEDAT LA 13 NOIEMBRIE 1867 ÎN ETATE DE 27/ANI.
– inscripție cu majuscule la baza soclului: DIMITRIE D. P. DECEDATU ÎN ETATE DE 2 ANI LA 11 MAI 1875/TU ERAI FLORE VIEȚEI NOASTRE.
– stare de conservare: cruce spartă
– Cimitirul Belu, fig. 7/20.

17. **ELENA IZVORANU (✝ 1874)**

Figură întreagă, drapată, capul aplecat, mâinile împreuntate în rugăciune, sprijinită în stânga de o cruce cu cunună de flori, așezată pe un soclu tip sarcofag și lespede funerară.
– ronde bosse, marmură albă
– 150 x 55 x 40 cm pe un soclu din marmură albă cu dimensiunile 130 x 173 x 80 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1874)

http://patrimoniu.gov.ro

– inscripţie cu maiuscule pe soclu spate:
ELENA IZVORANU/NĂSCUTĂ BUTCULESCU/DECEDATĂ LA 1874
– stare de conservare: statuia şi capacul sarcofagului deplasate
– Cimitirul Belu, fig. 30/87.

18. **PRINCIPESA MARIA**

– ronde bosse, marmură albă
– 120 x 77 x 36 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1874)
– stare de conservare: cap, mâini, picioare martelate
– Palatul Cotroceni.

19. **GREGORIE ZIANU (1821–1874)**

– ronde bosse, marmură albă
– 75 x 50 x 35 cm. pe un soclu din marmură neagră cu î = 350 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck 1875)
– inscripţie cu majuscule pe soclu: GREGORIE ZIANU/ NĂSCUT LA ANUL MD CCCXXI/ÎN ORAŞUL CARACAL/ DECEDATU LA DECEMBRIE MDCCCLXXIV.
– stare de conservare, bună.
– Cimitirul Belu, fig. 3/8–9

20. **DIMITRU GH. FLORESCU (+1875)**

Două basoreliefuri aşezate pe un soclu masiv, surmontat de o cruce.
– basorelief, marmură gri
– 240 x 130 x 96 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1875)
a). *Sfântul Gheorghe luptând cu balaurul*, ajutat de doi îngeri (stânga soclu).
– basorelief, marmură albă
– 51 x 25 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1875)
b). *Învierea*: un înger susţine lespedea mormântului lângă care se află doi centurioni căzuţi (dreapta soclu)

http://patrimoniu.gov.ro

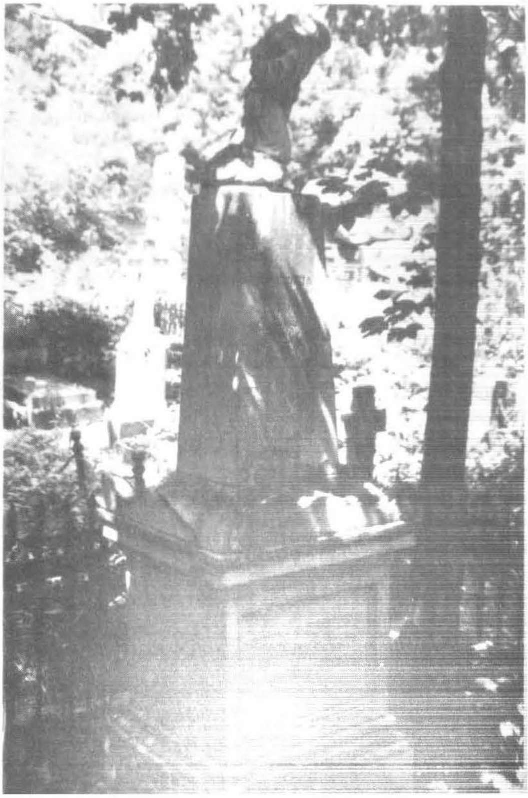
– basorelief, marmură albă
– 51 x 25 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1875)
– inscripţie cu majuscule pe soclu: CAVOUL FAMILIEI/DUMITRU/GHEORGHE/FLORESCU.
– inscripţie cu majuscule pe plintă, central: DUMITRU GHEORGHE FLORESCU ÎNCETAT DIN VIAŢĂ LA 8 SEPT/1875 ÎN ETATE DE 70 ANI
– stare de conservare: basorelief dreapta ciobit; cruce căzută; basoreliefuri dispărute în intervalul aprilie-iunie 1993
– Cimitirul Belu, fig. 12/4

21. **FAMILIA GHEORGHE ADAM GHERMANI**

– Basorelief reprezentând o femeie îngenunchiată în profil cu o mână la obraz, având în faţă o urnă acoperită cu o draperie; fixat pe un monument în stil neoclasic, cu baza în formă de sarcofag; patru frontoane, dintre care unul decorat cu frunze de acant; pilaştrii canelaţi angajaţi, totul surmontat de un înger cu cruce
– basorelief, marmură albă
– 72 x 68 cm pe un monument cu dimensiunile 450 x 158 x 119 cm.
– semnat dreapta jos: K. Storck fec., nedatat (1879)
– inscipţie cu majuscule pe soclu: POLIXENIA GHEORGHE GHERMANI/NĂSCUTĂ LA 17 AUG. 1840/ ŞI ÎNCETATĂ DIN VIAŢĂ LA 18 SEPT. 1889/GHEORGHE ADAM GHERMANI/ÎNCETAT DIN VIAŢĂ LA 4 MARTIE 1876/ÎN VÎRSTĂ DE 67 ANI/RUGAŢI-VĂ PENTRU DÂNŞII
– stare de conservare: deteriorat în partea inferioară
– Cimitirul Belu, fig. 15/3.

22. **CHRISA J. PĂUCESCU (1842–1875)**

Înger fixat pe un soclu tip sarcofag ornamentat cu frontoane, monograma H.P. în cerc, literele α şi Ω
– ronde bosse, marmură albă
– 60 x 60 x 28 cm pe un soclu din marmură albă cu î = 245 cm.
– semnat la baza îngerului faţă: K. Storck, nedatat (1876)
– inscripţie cu majuscule pe soclu faţă: ÎN MEMORIA/VIRTUOSEI/MELE CONSOARTA CHRISA J. PĂUCESCU/NĂSCUTĂ VORVOREANU/DECEDATĂ LA 29 OCTOMBRIE/ 1885.
– inscripţie cu majuscule pe soclu spate: CHRISA J. PĂUCESCU/DECEDATĂ LA 29 OCTOMVRIE 1875
a) *Lespede funerară* având central o inscripţie pe 6 rânduri; în partea de sus o cruce încadrată de ramuri de stejar, iederă şi mac; jos o clepsidră înaripată.
– basorelief, marmură albă
– 176 x 92 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876)
– inscripţie cu majuscule: ACI SA ODIHNEŞTE/RESTURILE MORTALE ALE/CHIRISI J. PĂUCESCU/NASC. LA 1842 MAI9/ŞI ÎNCETATĂ DIN VIAŢĂ LA 1875 OCTOVBRIE 29/RUGAŢI-VĂ PENTRU DÂNSA.
– stare de conservare: lipsă capul, braţele şi aripile îngerului
– Cimitirul Belu fig. 13/43–44



http://patrimoniu.gov.ro

23. MARIA NICULCEA (+ 1876)

Bust de femeie pe o coloană ornamentată cu ghirlandă, totul pe un soclu masiv, având frontal un înger

a) *Bust Maria Niculcea* (+ 1876)
- ronde bosse, marmură albă
- 60 x 53 x 52 pe un soclu din marmură albă cu î = 300 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876)

b) Înger cu o mână sprijinită pe soclu și ținând în cealaltă mână o floare
- ronde bosse, marmură albă
- 175 x 120 x 85 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876)
- inscripție cu majuscule pe soclu față: MARIA I. NICULCEA/NĂSCUTĂ G. DANCOVICI/INCETATĂ DIN VIAȚĂ LA 11 DECEMBRIE/1876/ÎN ETATE DE 29 ANI/IOAN NICULCEA/NĂSCUT LA 2 NOIEMBRIE/DECEDAT LA 29 OCTOMBRIE 1910.
- stare de conservare: două degete rupte, mâneca dreaptă spartă și lipită.
- Cimitirul Belu, fig. 11/25.

24. SCARLAT PETROVICI ARMIS (1793–1875)

- Construcție în stil neogotic, pe patru stâlpi fasciculați compuși din colonete angajate și bust între ei; totul pe un soclu masiv cu muluri diferite, cu panouri decorate cu arcaturi oarbe și ghirlande; panourile laterale, în secțiune circulară susțin două urne funerare.
- ronde bosse, marmură albă
- 540 x 260 x 190 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876), pe soclu dreapta pietrar: A. Camparoli/Carrara

a) Bust Scarlat Petrovici Armis (1793–1875)
- ronde boss, marmură albă
- 80 x 60 x 35 cm pe un soclu decorat cu arcade gotice î = 77 cm

http://patrimoniu.gov.ro

– inscripţie cu majuscule pe soclu; FAMILIA PETROVITZ ARMIS/SCARLAT PETROVICI ARMIS/ NĂSCUTU LA 10 MARTIE ANULUI/RUGAŢI PENTRU DÎNSULUL-ŞTEFAN PETROVITZ ARMIS/1828–1913

– stare de conservare: urna funerară din stânga căzută şi deteriorată, bazele coloanelor ciobite.

– Cimitirul Belu, fig. 9 bis/7.

25. **DIMITRIE BOLINTINEANU (1819–1872)**

Efigia poetului în profil spre stânga, într-un medalion circular, având la bază două ramuri de lauri - în registrul superior al pietrei tombale.

– basorelief, marmură albă

∅ = 41 cm pe o placă de 205 x 98 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1877)

– inscripţie cu majuscule; ÎN MEMORIA/POETULUI/ DIMITRIE BOLINTINEANU/MORT LA ANUL 1872/AUGUST 20.

– stare de conservare bună

– pe placa tombală încastrată în peretele de N-E al bisericii Adormirea Maicii Domnului Bolintinul din Vale.

26. **MARIA M. DANCOVICI (1845–1878)**

– Trunchi de stejar retezat cu iederă incolăcită pe el; o draperie în partea de sus şi o cruce şi cunună de flori în dreapta; la bază stânci şi ancoră.

– ronde bosse, marmură albă

– 212 x 80 x 87 cm pe un soclu din marmură albă cu î = 45 cm.

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1878)

– inscripţie cu majuscule: MARIA M. DANCOVICI/ 1845–1878/ALEXANDRU B. DANCOVICI/DOCTORUL GHEORGHE NAUM/OVIDIU GH. NAUM/1938

– stare de conservare bună

– Cimitirul Belu, fig. 11/13 (fam. Răzvan Vasu Demetriade)

27. **EMANOIL GUGIU (1834–1877)**

a) *Bust de bărbat* aşezat într-o firidă a unui soclu masiv surmontat de o cruce; firida marcată superior de un arc în plin cintru; lateral doi îngeri pe socluri alipite corpului central.

– ronde bosse, marmură albă

– 70 x 50 x 38 cm.pe un soclu masiv cu dimensiunile 250 x 220 x 120 cm.

– semnat şi localizat pe monument dreapta jos:

K. Storck, fec. Bucureşti; nedatat (1877), pietrăria executată de Letellier

b) *Înger* având în mâini o cunună (dreapta soclului)

– ronde bosse, marmură albă

– 178 x 56 x 56 cm.

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1877).

http://patrimoniu.gov.ro

c). *Înger cu trâmbiță* (stânga soclului)
– ronde bosse, marmură albă
– 178 x 56 x 56 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1877).
– inscripție cu majuscule pe o placă sprijinită pe ghirlandă, fixate central pe soclu: EMANOIL GUGIU/NĂSCUT 20 MAIU 1834/ÎNCETAT DIN VIAȚĂ 7 AUGUST 1877.
– inscripție pe bază soclu: VASILE GUGIU/DECEDAT ÎN ZIUA 14 APRILI 1884/ÎN ETATE DE 72 ANI/CAVOUL FAMILIEI GUDJU.
– stare de conservare bună.
– Cimitirul Belu, fig. 11/11–12

28. **NICOLAE PÂCLIANU (+ 1878)**

– Ansamblu funerar compus dintr-o cruce masivă cu capetele ascuțite având central incizată o altă cruce, iar la baza ei o cunună de flori; și un sarcofag acoperit cu două benzi ornamentale încrucișate
– ronde bosse, marmură albă
– 285 x 130 x 55 cm (cruce); 190 x 100 x 95 cm (sarcofag)
– semnat dreapta cruce: K. Storck/făcut București; nedatat (1878)
– inscripție cu majuscule pe cruce: NICOLAE PÂCLIANU/DECEDAT LA PISA ÎN 3 FEVRUARIU 1878/ÎN ETATE DE 54 ANNI
– inscripție cu majuscule pe sarcofag: ANASTASIA PÂCLIANO/DECEDATĂ LA 5 AUGUST 1894/MARIA N. PÂCLIANU/NĂSCUTĂ 24 SEPTEMBRIE 1886/DECEDATĂ LA 22 IANUARIE 1942/REQUISCANT ÎN PACE
– stare de conservare, bună
– Cimitirul Belu, fig. 11/17.

29. **MIHAIL P. TRAIAN (+ 1880)**

Geniu funerar-femeie despletită, bogat drapată, plângând sprijinită de o cruce cu cunună de trandafiri pe postament.

– ronde bosse, marmură albă

– 50 x 32 x 120 cm. pe un soclu din marmură albă decorat, cu ghirlandă, cu î = 120cm,

– nesemnat nedatat (Karl Storck, 1880)

– inscripție cu majuscule pe soclu față: PR. PROF. UNIV/ENE BRANIȘTE 1911–1984, pe soclu spate: MIHAIL P. TRAIAN + 1880

– stare de conservare bună

– Cimitirul Belu, fig. 25/4

30. **ANNETTA METAXA (1859–1881)**

– Bust pe un soclu ornamentat cu cruce și ramură de palmier având lateral un înger în picioare cu eșarfă în mâini (dreapta) și un înger așezat (stânga).

a) *Bust Annetta Metaxa* (1859–1881)

– ronde bosse, marmură albă

– 53 x 40 x 27 cm pe un soclu din marmură gri cu dimensiunile 285 x 200 x 160 cm

– semnat dreapta jos pe soclu: K. Storck fec., nedatat (1881)

b) *Înger* în picioare ținând în mâini o eșarfă cu flori, pe un soclu ornamentat cu torță răsturnată.

– ronde bosse, marmură albă

– 105 x 60 x 40 cm.

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)

c) *Înger* așezat ținând o floare în mână, pe un soclu ornamentat cu o torță răsturnată

– ronde bosse, marmură albă

– 65 x 38 x 53 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)

– inscripție cu majuscule pe soclu: ANNETTA METAXA 1859–1881/DUMITRU METAXA 1852–1904.

– stare de conservare: bust căzut și ciobit, îngerul din stânga căzut

– Cimitirul Belu, fig. 32/14

http://patrimoniu.gov.ro

31. **PASCAL D. CANTARGIEFF (1829–1881)**

– Bust pe o coloană ornamentată cu ghirlandă, totul pe un soclu masiv având lateral un înger.

a) *Bust Pascal Cantargieff* (1829–1881)

– ronde bosse, marmură albă

– 60 x 57 x 30 cm pe un soclu din marmură neagră cu î = 255 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)

b). *Înger* cu o mână sprijinită pe soclu, în cealaltă mână având o cunună albă

– ronde bosse, marmură albă

– 150 x 112 x 90 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881

– inscripţie cu majuscule pe soclu: PASCAL CANTARGIEFF/NĂSCUT LA 8 MARTIE 1828/ÎNCETAT DIN VIAŢĂ/LA 1 JANUARIE 1881/BOGDAN CANTARGIEFF.

– stare de conservare, bună

– Cimitirul Belu, fig. 16/10.

32. **GENERALUL ALEXANDRU IOAN SOLOMON (1834–1875)**

– Medalion cu portret de bărbat, înconjurat de o cunună de laur, fixat pe un soclu masiv, ornamentat cu ghirlande, trofee şi cu doi pilaştrii cu capiteluri corintice; în partea superioară urna drapată, împodobită cu cunună de trandafiri; lateral două genii funerare şezând, pe socluri proprii.

– basorelief, ronde bosse, marmură albă

– 449 x 278 x 165 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck)

a) *Medalion generalul Alexandru I. Solomon* cu efigia sa, înconjurat de o cunună din frunze de laur; dedesubt trofee albe.

– basorelief, marmură albă

– ∅ = 60 cm. pe un soclu din marmură albă cu î = 350 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)

b) Geniu funerar, aşezat în stânga obeliscului, reprezentând o femeie cu părul despletit, drapată în tunică, având o carte în mână

– ronde bosse, marmură albă

– 93 x 46 x 50 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)

c). *Geniu funerar*, aşezat în dreapta obeliscului, reprezentând o femeie cu părul strâns, drapată în tunică antică.

– ronde bosse, marmură albă

– 97 x 47 x 50 cm

– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)

– inscripţie cu majuscule pe soclu: GENERALU ALEXANDRU JON SOLOMON/NĂSCUTU LA 25 FEBRUARIE 1834/DECEDATU LA 14 IANUARIE 1875.

– stare de conservare: blocul central dezaxat, medalion spart, cu fragmente lipsă, geniul funerar din stânga lipsă ambele mâini, cel din dreapta lipsă o mână

– Biserica Înălţarea Domnului-Doamna Ghica.

http://patrimoniu.gov.ro

33. **EMMANUIL ARGYROPOL (+ 1881)**

– Două medalioane încasate pe fețele unei plăci triunghiulare ornamentată cu stemă reprezentând doi inorogi ce țin un scut încoronat, pe care se află un vultur străpuns de o spadă, așezat pe un glob, susținut de o împletitură de patru panglici cu patru decorații

– basorelief, marmură albă

– 31 x 28 cm pe o placă cu î = 200 cm

– semnat, pe soclu dreapta jos: K. Storck fec., nedatat (1882)

a) *Medalion cu efigiile suprapuse ale lui Emmanuil și Ecaterina Argyropol*

– basorelief, marmură albă

∅ = 40 cm

– semnat și datat pe gât: Storck jun. (18) 82

b) *Medalion Luca Koslinski*

– basorelief, marmură albă

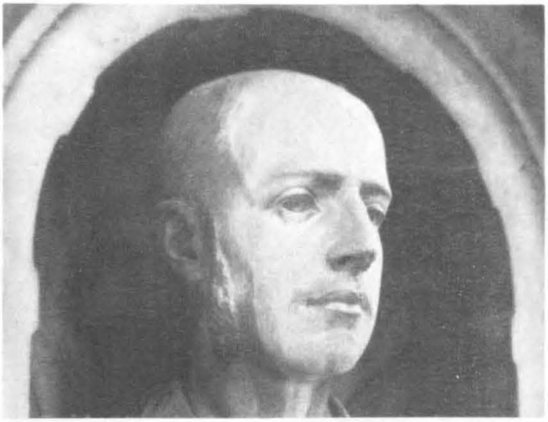
∅ = 45 cm

– nesemnat, nedatat (Carol Stork, 1890)

– inscripție cu majuscule pe fața plăcii: GENERALUL ALEXANDRU KOSLINSKI/1825–1910/MARELE VORNIC ȘI CAVALERU/EMMANUIL ARGYROPOLU/DECEDAT LA 23 AUGUST 1881/CU VIRTUOSA SA SOȚIE/ECATERINA ARGYROPOLU/DECEDAT LA 5 IULIE 1881/ION KOSLINSKI/1863/1929.

http://patrimoniu.gov.ro

– inscripţie cu majuscule pe spatele plăcii: LUCA KOSLINSKI/DECEDAT LA 27 DECEMBRE 1889 ÎN ETATE DE 34 ANI
– stare de conservare: lipsă un element decorativ pe spatele plăcii, piatra ciobită
– Cimitirul Belu, fig. 22/16.



34. KLEMENT KUNST (+1883)

– Înger ţinând într-o mână o cruce, iar în cealaltă o cunună de trandafiri, aşezat pe un soclu masiv
– ronde bosse, marmură albă
– 130 x 56 x 35 cm pe un soclu din marmură albă cu î = 195 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1883)
– inscripţie cu majuscule pe faţa soclului: FAMILIA/CLEMENT KUNST/KLEMENT KUNST/DEC. 1883
– stare de conservare, bună.
– Cimitirul Belu Catolic, fig. x 4/11.

35. C.A. ROSETTI (1816–1885)

– ronde bosse, marmură albă
– 50 x 40 x 28 cm pe un soclu din piatră cu î = 137 cm
– semnat şi datat dreapta: K. Storck fec. 1883
– inscripţie cu majuscule pe soclu: PRIMĂRIA/CAPITALEI/RECUNOSCĂTOARE/MARELUI/CETĂŢEAN ŞI/BUN ROMÂN/C. A. ROSETTI, şi placă cu numele decedaţilor din familie.
– stare de conservare, bună
– Cimitirul Belu, fig. 30/81.

36. MATES FABOS

– piatră
– K. Storck; 1884 (cf. Günther Ott, op. cit)
– inscripţie cu majuscule pe soclu: HIER RUHET MATES/GEB. 1814 GESTORBEN 1884
– stare de conservare – bust dispărut, monument prăbuşit
– Cimitirul Belu catolic, fig. U2/J. 3–4.

37. FAMILIA ARVENESSO

– Construcţie sugerând un templu antic, cu acoperiş cu fronton, surmontat de o clepsidră şi susţinut pe patru coloane canelate dorice în spaţiul cărora se află o urnă funerară; totul aşezat pe un soclu masiv decorat cu panouri cu elemente caracteristice: amfore, cunună de lauri, cruce, ancoră.
– ronde bosse, marmură gri
– 259 x 120 x 120 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck)
– inscripţie cu majuscule sub trei dintre frontoane, cu caractere greceşti
– placă cu numele decedaţilor la bază, adăugată ulterior
– stare de conservare bună
– Cimitirul Belu, fig. 17/29.

38. **MARIGO M. COLONI**

Figură întreagă cu o mână de-a lungul corpului, cealaltă îndoită în faţă, pe un soclu masiv în formă de pergolă sprijinită pe patru coloane ionice.

– ronde bosse, marmură albă
– 174 x 76 x 65 cm; construcţia cu î = 340 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck)
– inscripţie cu majuscule în caractere greceşti la baza statuii: MARIGO M. COLONI
– stare de conservare: monument deteriorat, fronton căzut
– Cimitirul Belu, fig. 11 bis/25 (fam. Leon Zeriendi)

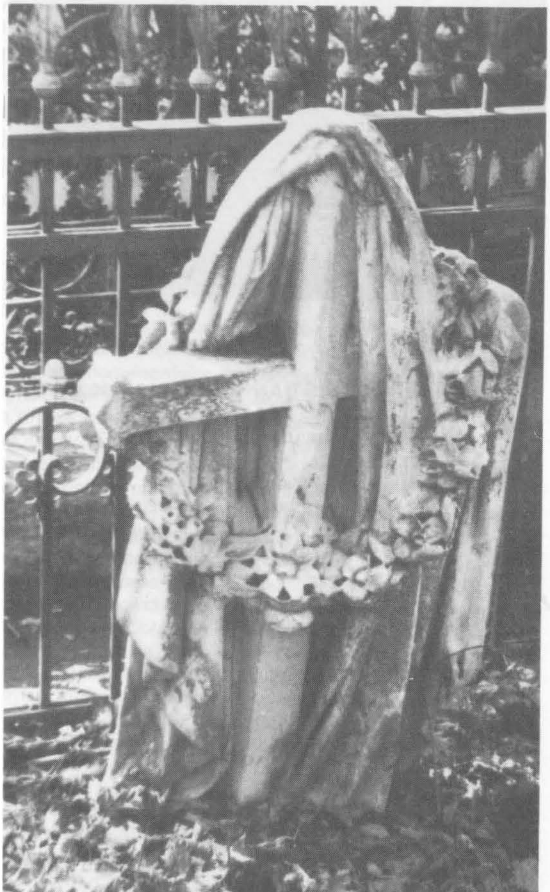
39. **CAPELA MAVROCORDAT**

– Construcţie neogotică, având două colonete octogonale, parţial angajate, ce susţin un arc ogival cu două pinacle; uşa metalică decorată cu elemente gotice
– ronde bosse, piatră
– 330 x 220 x 240 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck)
– inscripţie cu majuscule în limba franceză pe o placă interioară din marmură albă: EMILIA A. MAUROCORDATO/NÉ NOVEMBRE 1858/ DÉCÉDÉ LE 23 MARS 1892/CONSTANTIN E. MAUROCORDATO/NÉ EN JUILLET 1889/ DÉCÉDÉ LE 29 MARS 1892
– stare de conservare: uşa ruginită, geamuri sparte, piatră ciobită
– Cimitirul Belu, fig. 17/1

http://patrimoniu.gov.ro

40. **IRINA DIMITRESCU (1815–1869)**

– Cruce cu draperie și ghirlande având la bază ove și frunze de laur, așezată pe un soclu masiv, în trepte; corpul central al soclului sprijinit pe patru labe de leu și ornamentat cu o cunună de trandafiri.
– ronde bosse, marmură albă
– 310 x 82 x 72 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1869)
– inscripție cu majuscule pe soclu: IRINA NĂSCUTĂ ALEXANDRU/DIMITRESCU/LA 30 OCTOMBRIE 1815/REPAUSATĂ LA... IANUARIE 1869
– stare de conservare bună; inscripție parțial ilizibilă
– Cimitirul Mănăstirii Cernica (familia Cernătescu).



41. **CRUCEA PLOPEANU**

– Cruce cu draperie și ghirlandă
– ronde bosse, marmură albă
– 110 x 58 x 20 cm
– nesemnat, nedatat (Karl Storck)
– stare de conservare - fără postament, înclinată
– Cimitirul Belu, fig. 14/25 (fam. V.I. Păun).

http://patrimoniu.gov.ro

42. **ELISABETA HR. PULIEVA (+ 1900)**

– Medalion central cu portret de copil, încadrat de motive vegetale și fixat pe un soclu masiv având în partea superioară un brâu lat ornamentat cu trandafiri și panglici; altul îngust cu ove, lateral spre bază un înger cu aripile desfăcute; pe soclu bustul decedatei
– ronde bosse, basorelief, marmură albă
Ø = 50 cm. pe un soclu din marmură cu î = 227 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck)
a) *Înger* cu aripile desfăcute și părul despletit ținând o crenguță în mână
– ronde bosse, marmură albă
156 x 206 x 75 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck)
– inscripție cu majuscule într-o limbă slavă pe soclu: ELISAVETA HR. PULIEVA/ + 14 MARTA 1900 G.
– stare de conservare - îngerul cu mână stângă ruptă și coroană căzută
– Cimitirul Belu, fig. 17/17.

43. **TARSITA CHRISTIAN TELL (1819–1902)**

– ronde bosse, marmură albă
– 54 x 48 x 33 cm.
– nesemnat, nedatat (Karl Storck)
– stare de conservare bună
– Cimitirul Belu, fig. 17/18 cavoul familiei Tell.

TEODORA-SPERANȚA DIACONESCU
ADRIAN-SILVAN IONESCU
LUCIAN MAȘEK
ALEXANDRU SEFEROVICI

http://patrimoniu.gov.ro

RELUAREA ACTIVITĂŢII DE PROTECŢIE A MONUMENTELOR ISTORICE DIN ROMÂNIA DUPĂ DESFIINŢAREA ÎN 1948 A COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

Procesele-verbale ale şedinţelor de avizare, organizate de Comitetul de Stat pentru Arhitectură şi Construcţii, cu începere din 1952.

Comisiunea Monumentelor Istorice (CMI) a fost desfiinţată în 1948[1], acest act constituind unul dintre primele atacuri îndreptate de regimul comunist împotriva culturii româneşti. Arhiva CMI a rămas în localul fostei „Case a Şcoalelor", din str. Gl. Berthelot, în grija arhitecţilor Ştefan Balş şi Emanoil Costescu, membri ai fostului serviciu tehnic al CMI.

Timp de patru ani (1948–1952), nu a existat o protecţie legiferată a monumentelor istorice de toate categoriile, păstrarea, denaturarea sau distrugerea lor depinzând de buna sau reaua-voinţă a beneficiarilor vechi şi noi.

Prin HCM 2447/13 noiembrie 1952, privind construcţia şi reconstrucţia oraşelor şi organizarea activităţii în domeniul arhitecturii, a fost înfiinţat Comitetul de Stat pentru Arhitectură şi Construcţii, căruia i-a revenit între altele şi sarcina „de a conduce şi organiza activitatea de protecţie şi restaurare a monumentelor istorice de arhitectură de pe teritoriul R.P.R." (art. 14). În acest scop, în cadrul CSAC s-a organizat Direcţia Generală a Monumentelor Istorice, iar Consiliul de avizare al CSAC a prevăzut o secţie independentă, denumită „Monumente istorice", al cărei secretariat era asigurat prin Direcţia Generală sus-amintită.

Prima şedinţă de avizare s-a ţinut la 30 decembrie 1952 şi cu procesul-verbal nr. 1 de la această dată începem publicarea proceselor verbale, numerotate în continuare pentru anul 1953. Sub titulatura *CSAC – Consiliul de avizare – Secţia Monumente istorice* s-au redactat procesele verbale până la 8 iunie 1954 (proces-verbal nr.39/1954), când secţia „Monumente istorice" a *Consiliului de avizare* primeşte titlul *Comisia de avizare* a Direcţiei Generale a Monumentelor Istorice. După apariţia legii-cadru reprezentată de HCM 661/1955, statutul Comisiei de avizare a fost întărit în baza art. 5 din Regulamentul anexat; ea a funcţionat în continuare pe lângă *Direcţia Generală a Monumentelor de Arhitectură*, noul nume al direcţiei din CSAC primit în baza înţeleptei distribuiri a responsabilităţilor prevăzută de acelaşi HCM.

Comisia de avizare a funcţionat în aceleaşi condiţii după apariţia HCM 749/15 mai 1957, prin care CSAC a devenit Departamentul de Arhitectură şi Urbanism (DAU), Direcţia Monumentelor de Arhitectură pierzând calificativul „generală". Abia în 1959, în baza HCM 781/1959, Direcţia Monumentelor de Arhitectură se transformă în *Direcţia Monumentelor Istorice* (DMI) *pe lângă* (s.n.) Comitetul de Stat pentru Construcţii,

[1] Comisiunea Monumentelor Istorice şi-a pierdut calitatea de factor de decizie în domeniul evidenţei şi protecţiei monumentelor istorice odată cu nefasta „reformă a învăţământului" din 1948. Noua organizare a ministerului de resort, condus de ultimul preşedinte al CMI, Constantin Daicoviciu, a trecut sub tăcere existenţa CMI şi i-a paralizat activitatea, fără a avea curajul să-i declare făţiş desfiinţarea, care a fost formulată oficial abia în 1951, prin art. 7 al decretului nr. 46/15 martie, publicat în Buletinul Oficial nr. 35/19 martie 1951 şi intitulat fariseic „Decret pentru organizarea ştiinţifică a muzeelor şi conservarea monumentelor istorice şi artistice". Remarcăm regăsirea – după 26 de ani – aceleiaşi şiretenii menite să păcălească norodul (care nu este întotdeauna atât de stupid pe cât cred unii politologi) – în forma juridică de desfiinţare a Direcţiei patrimoniului cultural naţional, prin decretul nr. 442/1977 privind „reorganizarea" Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste: printre multe alte articole, apare şi unul care prevede încetarea cu data de 1 decembrie 1977 a activităţii Direcţiei patrimoniului cultural naţional, ale cărei atribuţii sunt preluate de Direcţia economică din CCES, direcţie ce se va numi de la această dată înainte *Direcţia economică şi a patrimoniului cultural naţional*. Nimic din această redactare nu arată că ea antrena desfiinţarea şantierelor de restaurare în curs, pierderea materialelor de construcţie în stoc, împrăştierea zestrei DMI, constituită majoritar de CSCAS (local, depozite de materiale, garaj, parc auto, mobilier etc.), pierderea a peste 800 de muncitori de înaltă calificare în restaurări, fără a mai pomeni de pierderile ireparabile suferite de arhivă prin mutarea la Casa Scânteii.

http://patrimoniu.gov.ro

Arhitectură şi Sistematizare (CSCAS), noul nume al DAU, purtat cu responsabilitate până la desfiinţarea sa în 1968[2].

Scoaterea Direcţiei Monumentelor Istorice în afara ministerului se datorează anexării atelierului de proiectare a restaurării monumentelor istorice, înfiinţat *tot de către CSAC*, în 1953, în cadrul ICSOR[3], precum şi creării unei grupe de execuţie a restaurărilor executate de DMI. În acest fel, a apărut formula neobişnuită a unei instituţii centrale cu atribuţii îndeobşte separate: 1. avizare, îndrumare, control; 2. proiectare; 3. execuţie. Campionul acestei formule a fost arhitectul Virgil Bilciurescu (1917–1995), primul director al DMI, iar realizarea ei s-a datorat organizării execuţiei concepută de inginerul Victor Munteanu (1922–1984), director tehnic al DMI între 1959–1974.

Rezultatele spectaculoase obţinute de Direcţia Monumentelor Istorice în această nouă formulă, pe linie de cercetare, restaurare şi salvare de la distrugere a nenumărate monumente[4], pe lângă constituirea unui valoros fond documentar, alcătuit din arhivă, fototecă şi bibliotecă[5], au pus în umbră perioada de intensă activitate a Direcţiei Generale a Monumentelor Istorice din CSAC–DAU şi a Secţiei – respectiv Comisiei sale de avizare, fără de care nu ar fi apărut, într-un termen foarte scurt, legea-cadru HCM 661/1955 – şi fără de care nu ar fi fost posibilă reorganizarea din 1959. Dacă în anii '60 prezentarea activităţii de protecţie a monumentelor din România mai amintea de CSCAS[6], după desfiinţarea acestui comitet în 1968 şi trecerea – cu totul accidentală[7] – a

[2] Datele privind succesiunea transformărilor de nume şi regim ale forului tutelar, Direcţiei monumentelor şi comisiei de avizare sunt extrase din introducerea scrisă de Oliver Velescu *la Indicele proceselor verbale ale Comisiei de avizare. 1952–1967, întocmit de Oliver Velescu*, Bucureşti, 1968, Arhiva Direcţiei Monumentelor Istorice, lucrare în manuscris.

[3] *Institutul central pentru proiectarea şi sistematizarea oraşelor şi regiunilor*, denumit mai târziu *Institutul central de studii, cercetări ştiinţifice şi proiectări în construcţii, arhitectură şi sistematizare* (ISCAS), a depins direct de CSAC–CSCAS. Atelierul de proiectare pentru restaurarea monumentelor de arhitectură a fost înfiinţat în 1953, constatându-se deficienţele proiectelor întocmite de diverşi beneficiari (vezi procesele-verbale). Atelierul a fost pus sub conducerea arhitectului Ştefan Balş, care lucrase timp de două decenii în Serviciul tehnic al CMI – şi a adjunctului său, arhitectul Radu Udroiu , a cărui experienţă în construcţii se îmbina fericit cu stăpânirea restaurării de către Ştefan Balş. Atelierul de restaurări din ISCAS a fost transferat la Direcţia Monumentelor Istorice pe lângă CSCAS, în baza aceluiaşi HCM 781/1959 şi a funcţionat până la desfiinţarea DPCN în 1977.

[4] Rezultatele activităţii complexe ale Direcţiei Monumentelori Istorice sub tutela CSCAS reies din următoarele publicaţii, ale DMI, distribuite fără plată la toţi cei interesaţi: *Sesiunea ştiinţifică de comunicări a Direcţiei Monumentelor Istorice*, Bucureşti, multiplicare prin CDCAS, 1963; *Monumente istorice. Studii şi lucrări de restaurare*, vol I, Bucureşti, multiplicare prin CDCAS, 1964; *Monumente istorice. Studii şi lucrări de restaurare*, vol. II, Bucureşti, 1967; *Monumente istorice. Studii şi lucrări de restaurare*, vol III, Bucureşti, 1969. Vezi de asemenea: Ing Victor Munteanu, *Obiective incluse în planul de restaurări al Direcţiei monumentelor istorice pentru anul 1971*, în BMI, XXXIX, nr. 4, 1970, p. 74–75; *Principalele lucrări de restaurare a Monumentelor Istorice din Republica Socialistă România (1959–1969)*, în BMI, XXXIX, nr. 1, 1970, p. 73–78 (din titlu nu reiese faptul că sunt prezentate exclusiv lucrările executate de Direcţia Monumentelor Istorice sau, în cazul intervenţiilor urgente, cu fonduri şi asistenţă tehnică acordate de DMI).

[5] Fondul arhivistic central privind monumentele istorice din România nu este inventariat, fapt care a permis numeroase pierderi determinate de interese personale sau de conjunctură. Situaţia nu s-a schimbat după 1990, cu toată crearea unui post de director adjunct ştiinţific, apărând chiar fenomene noi, cum sunt descompletarea fişelor inventarului CSCAS–DMI din anii 1963–1965, sau extragerea clişeelor din filmele DMI pentru trimitere în străinătate. Începutul de inventariere a arhivei CMI (V. BCMI 1–4/94 – n. red.) de către istoricul arhivist Alexandru Ligor a fost întrerupt în septembrie 1994, prin desfiinţarea DMASI.

[6] Gh. Curinschi, *Restaurarea monumentelor*, Bucureşti, 1968, p. 140, nu aminteşte existenţa şi activitatea Direcţiei Generale a Monumentelor (cu toată apariţia sa în unele procese verbale din 1953), făcând următoarea prezentare: „Comisiunea Monumentelor Istorice a fost înlocuită, începând din 1949 (sic), cu alte forme organizatorice. Din 1951 a funcţionat „Comisia ştiinţifică a muzeelor, monumentelor istorice şi artistice", care a iniţiat cea dintâi inventariere a monumentelor istorice din ţara noastră. Activitatea de restaurare a monumentelor şi-a consolidat baza sa organizatorică prin înfiinţarea în 1959 a unei Direcţii a monumentelor istorice pe lângă Comitetul de Stat pentru Construcţii, Arhitectură şi Sistematizare, concentrând problemele de studii, cercetare, proiectare şi execuţie". Lăsând de o parte lacunele informaţiei (CMI desfiinţată – nu înlocuită – în 1948, nu în 1949; inventarierea din anii '50 nu a fost „cea dintâi" – vezi Oliver Velescu, *Evidenţa monumentelor istorice în ţara noastră – text prescurtat*, în „Sesiunea ştiinţifică a Direcţiei Monumentelor Istorice", Bucureşti, 1963, p. 61–70), concentrarea atenţiei autorului asupra restaurărilor DMI, fără interes pentru avizare, îndrumare şi control se explică prin faptul că, la data apariţiei lucrării citate, Gheorghe Curinschi era directorul proiectării din Direcţia Monumentelor Istorice.

[7] În mod firesc, Direcţia Monumentelor Istorice ar fi urmat să treacă pe lângă Comitetul de Stat pentru Economia şi Administraţia Locală (CSEAL), formula comprimată a CSCAS. Întârzierea transferului la CSEAL al fostului preşedinte al CSCAS, prof. arh. Nicolae Bădescu, l-a determinat pe acesta – la rugămintea directorului DMI, prof. arh. Richard Bordenache – să intervină pe lângă ministrul Culturii, prof. arh. Pompiliu Macovei, pentru preluarea Direcţiei Monumentelor Istorice, „ca să fim conduşi tot de un arhitect şi nu de inginerii din CSEAL".

http://patrimoniu.gov.ro

Direcției Monumentelor Istorice pe lângă Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a apărut tendința minimalizării și apoi a uitării rolului pe care l-au avut cadrele tehnice ale Direcției Generale a Monumentelor Istorice și ale forului său tutelar (tot tehnic), reprezentat de CSAC–DAU–CSCAS. Protecția monumentelor istorice, în primul deceniu al „puterii populare", implicit apariția excelentei legi care a fost HCM661/1955, a fost atribuită Comisiei științifice a muzeelor, monumentelor istorice și artistice, înființată în 1951 pe lângă Academia R.P.R., care în fapt a reușit să publice lista oficială a monumentelor istorice aprobată prin HCM 1160/1955[8], în același volum cu HCM 661/1955 (rod al strădaniei CSAC–DGMA)[9]. A doua și ultima realizare a acestei Comisii a Academiei a fost publicarea volumului I din ceea ce trebuia să fie seria *Monumente și Muzee*[10], rămas unic întrucât Comisia Academiei a fost desființată în 1959, principala sa misiune – întocmirea inventarului și ținerea evidenței monumentelor istorice – fiind preluată de Direcția Monumentelor Istorice din CSCAS.

După apariția Legii 63/1974 – a patrimoniului cultural național, prezentarea protecției „patrimoniului arhitectural" în România a omis integral existența și activitatea CSCA – DAU – CSCAS, în intervalul 1952–1968, precum și cele ale DGMI–DGMA și ale Consiliului – Comisiei Monumentelor Istorice, în intervalul 1952–1959. S-a afirmat categoric că *înființarea* (s.n.) și nu reorganizarea Direcției Monumentelor Istorice, prin HCM 781/1959, a permis „crearea cadrului juridic și a celui organizatoric" capabil să instituie „un sistem rațional de ocrotire adecvat"[11]. Omisiunea, favorizată și de pasivitatea sau indiferența arhitecților, a urmărit un dublu scop: 1. În domeniul avizării, înlocuirea cadrelor tehnice (cu precădere a celor bine pregătite) prin „oameni de cultură și artă" – în primul rând istorici de artă de formație dâmbovițeană, pricepuți la toate, inclusiv arhitectură și rezistența materialelor, după modelul luminos al „primului arhitect al țării" și al armatei sale de activiști. 2. În domeniul organizării, susținerea oficiilor județene pentru patrimoniul cultural național, total ignorate ca autoritate de către conducerea politico-administrativă locală, dar constituind adăpostul ideal pentru protejații aceleiași conduceri.

Nu este cazul să insistăm asupra rezultatelor obținute printr-o asemenea politică, întrucât dezastrele provocate de „promovarea inversă" se resimt din plin în toate domeniile vieții economice, sociale și culturale. Considerăm că publicarea proceselor-verbale, pe lângă sprijinul adus cunoașterii modului real în care a avut loc prima renaștere a protecției monumentelor istorice din România, după dezastrul din 1948[12],

[8] Lista monumentelor „de cultură" (după modelul sovietic) aprobată prin HCM 1160/1955 a avut la bază recensământul din mai-iunie 1953, efectuat de cadre didactice din întreaga țară, Comisia Academiei selecționând cca 4.000 de piese din cele 11.000 de fișe recenzate – vezi O. Velescu, *op. cit.*. Cele 11.000 de fișe, aflate la DMI, au fost inventariate de arhivara Hilde Suciu, sub îndrumarea lui Oliver Velescu, obținându-se trei volume de indici de un deosebit interes. Din păcate, cele trei volume au dispărut la evacuarea răposatei Direcții a patrimoniului cultural național din localul amenajat de CSCAS pentru DMI.

[9] Publicarea de către Academia R.P.R., în același volum, atât a HCM 661/1955, cât și a HCM 1160/1955, cu lista monumentelor aprobate, a creat confuzii – uneori involuntare – cu privire la autorii (persoane și instituții) cărora li se datorează apariția în timp record a celor două hotărâri de importanță capitală pentru cultura românească.

[10] *Monumente și muzee*, vol. I, București, 1958.

[11] Ioan Opriș, *Ocrotirea patrimoniului cultural*, București, 1986, p. 180. O atenuare a omisiunii cerută – sunt sigură – de „îndrumătorii" cărora li se mulțumește în mod special la p. 13, *op. cit.*, este încercată de Ioan Opriș în lucrarea *Comisiunea Monumentelor Istorice*, București, 1994, p. 162, în forma: „Un nucleu de restaurare < atelierul din ICSOR ?> a fost integrat pe lângă Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare < când? >, acesta <nucleul sau Comitetul? > având un rol hotărâtor în acțiunea de frânare a factorilor distructivi față de Monumentele Istorice. Sub conducerea sa < a nucleului de restaurare? > s-au deschis primele șantiere < când? >, constituindu-se treptat un grup specializat < care? >. Abia în 1959, prin crearea Direcției Monumentelor Istorice, actul de ocrotire calificată a patrimoniului imobil s-a certificat...", „ultimul segment" al acestei etape reprezentându-l Legea 63/1974 și „organismele flexibile" create – respectiv DPCN și CCSPCN, concepute de un „grup de învățați". Cu privire la „ultimul segment", consider că tocmai cele două „organisme flexibile" au accelerat prăbușirea monstrului hibrid și imposibil de controlat – rezultat din năvălirea patrimoniului mobil peste vechea Direcție a Monumentelor Istorice; îmi apare de asemenea nepotrivită folosirea termenului de *învățați* pentru carieriștii lipsiți de scrupule care au creat Legea 63/1974 – vezi E. Greceanu, *Aspecte juridice privind conservarea monumentelor și ansamblurilor istorice*, în „Arhitectura", 1981, nr. 2–3, p. 85–91.

[12] A doua renaștere a avut loc în 1990, prin înființarea CNMASI și DMASI, sub ministeriatul lui Andrei Pleșu. Ea a fost compromisă de echipa de conducere, prin pierderea momentului de aprobare și promulgare a unei legi-cadru grefată – cu actualizări și îmbunătățiri pe structura HCM 661/1955 și orientată strict către problemele monumentelor, ansamblurilor și siturilor istorice, lăsând reglementărilor ulterioare asigurarea diverselor prerogative și măsuri organizatorice ale instituției centrale. Descompunerea structurilor inițiate în 1990 s-a produs în 1994. Rămâne de văzut dacă reorganizarea în curs va putea fi considerată o a treia renaștere.

http://patrimoniu.gov.ro

va elimina o mare nedreptate comisă față de o mână de oameni destoinici, cu precădere arhitecți, cultivați, cu respectul muncii depuse și iubitori de țară, care au încercat să pună stavilă tăvălugului distrugerilor menite să transforme România într-o *terra deserta* a culturii europene, cu scopul reîmpărțirii dorite de noii stăpâni ai unui nou Ev Mediu.

Câteva lămuriri privind textul proceselor-verbale sunt necesare.

Începem cu volumul I, 1952–1953, cu speranța că publicarea va fi continuată de colegi arhitecți mai tineri. Toate aceste procese verbale au antetul „Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții. Consiliul de avizare. Secția Monumente istorice", motiv pentru care antetul nu apare decât la procesul-verbal nr. 1.

Nu am intervenit în text, care este bine redactat din punct de vedere tehnic și atent verificat de semnatari, păstrând savuroasele accente „tovărășești", întâlnite mai ales la început, care redau atmosfera timpului, punând în lumină și curajul celor ce apărau o moștenire atât de hulită din punct de vedere al conținutului ideologic. Semnalăm, de exemplu, omiterea titlurilor științifice, a numelui de botez scris în întregime sau a numelui de familie cu toponim (I. Ghica în loc de Ion Ghica-Budești).

Majoritatea membrilor Comisiei de avizare nu au nevoie de prezentare biografică (Horia Teodoru, Grigore Ionescu, Ștefan Balș, Ion Balș, Paul-Emil Miclescu, George M. Cantacuzino, Petre Năsturel ș.a.), fiind cunoscuți de toți cei care poartă un minim interes domeniului monumentelor istorice. Voi încerca să suplinesc în note datele unor apariții mai puțin spectaculoase, dar care au tangență cu domeniul respectiv. Este de la sine înțeles că nu am timpul necesar pentru cunoașterea biografiei delegaților cu rol politic, invitați pe linie de culte sau de cultură și de care nu am mai auzit – nici măcar în 1960, când am trecut de la proiectare la avizare. Voi menționa însă în note fragmentele din stenograme care pun în lumină aspecte interesante ale discuțiilor purtate înainte de luarea deciziilor consemnate în textul definitiv.

Întrucât 90% din cele mai folositoare inițiative de tipărire a lucrărilor științifice din România s-au părăsit pe drum (este mult mai ușor de făcut lista celor ce au supraviețuit), este posibil ca și publicarea proceselor-verbale să se împotmolească, din cauze multiple, mai mult sau mai puțin previzibile. Restabilirea – fie și parțială – a adevărului rămâne însă un imperativ al ieșirii noastre din noaptea ultimelor cinci decenii.

15 iulie 1995

Dr. arh. **EUGENIA GRECEANU**

http://patrimoniu.gov.ro

COMITETUL DE STAT PENTRU ARHITECTURĂ ȘI CONSTRUCȚIII

PROCES-VERBAL Nr. 1 din 30.XII.1952
al ședinței Consiliului de Avizare „Monumente istorice"

reședinte de ședință: Tov. Prof. Grigore Ionescu.
lembri: Tov. Arh. Balş Ştefan – Tov. Arh. Horia Teodoru – ov. Arh. Ghica I. – Tov. Costescu Emanoil din partea omitetului pentru Aşezămintele Culturale.

La ședință ia parte și Tov. Prof. Duiliu Marcu, membru în omitetul C.S.A.C. reprezentând pe Tov. Preşedinte N. ădescu.

Referent: Arh. I. Ghica.
Secretară: Gh. Baruch.

I. Deschizând ședința Tov. Prof. Duiliu Marcu arată că ste necesar să se aleagă de pe listele întocmite de CSC și e Com. pt. Aşezămintele Culturale monumentele la care rmează să se execute lucrări urgente de păstrare și estaurare în 1953, trecându-se pe o listă unică comună tabilită de comun acord.

În prealabil Tov. Prof. Duiliu Marcu comunică Consiliului in partea Tov. președinte N. Bădescu, că s-a hotărât ca ;.S.A.C. să se ocupe numai de monumentele istorice de rhitectură, urmând ca lucrările necesare amenajării și uncționării muzeelor să rămână în sarcina Comitetului entru Aşezămintele Culturale; monumentele comemorative i de artă plastică să cadă în sarcina Comitetului pentru rtă, iar monumentele și obiectele arheologice în sarcina cademiei R.P.R.

Fiecare din aceste Instituții urmează deci să ia măsuri entru obținerea fondurilor necesare lucrărilor de executat, sfera lor de actvitate.

Membrii comisiei sunt de acord cu acest punct de edere.

Luând în discuție listele C.S.A.C. și C.P.A.C. se rocedează la întocmirea listei A alăturate care cuprinde 22 ionumente la care este necesar să se execute în 1953 ıcrări urgente de păstrare.

Apoi Comisia mai întocmește o listă de monumente storice de arhitectură pentru care, deși sunt necesare ıcrări de apărare urgentă nu se poate păși la execuție de ıcrări în anul 1953, din cauză că nu s-au întocmit studiile realabile. Această listă B cuprinde un număr de 15 ionumente pentru care se vor întocmi în 1953 proiecte, rmând ca în 1954 să se execute și lucrări.

Ora fiind înaintată, într-o ședință în continuare Comisia a face o listă a monumentelor de arhitectură la care ar rma să se execute lucrări de întreținere sau restaurare ână la finele cincinalului și va face propuneri penru rganizarea execuției pe teren a lucrărilor de restaurare. De asemenea va face propuneri în vederea planificării studiilor și proiectelor ca și a materialelor și manoperei necesare.

II. Comisia ia notă de informația dată în ședință de către Tov. arh. Emanoil Costescu cu privire la starea deplorabilă în care se găsește arhiva monumentelor istorice veche de 50 ani care după ce a suferit degradări serioase în urma mai multor mutări este în momentul de față amenințată a fi din nou evacuată.

Comisia este de părere să se semnaleze acest caz Conducerii C.S.A.C.

Președinte de ședință,
GRIGORE IONESCU

Membri:
EMANOIL COSTESCU
ŞTEFAN BALŞ
HORIA TEODORU
I. GHICA.

PROCES-VERBAL Nr. 2/7.I.1953
al ședinței Consiliului de Avizare a Monumentelor Istorice

Președinte: Prof. arh. Gr. Ionescu
Membri: arh. Șt. Balș, arh. H. Teodoru, arh. I. Ghica, arh. E. Costescu
Secretar: N. Christu

La ședință ia parte tov. prof. arh. Duiliu Marcu, membru în Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții.

Din partea Ministerului Cultelor ia parte tov. Havrici, iar din partea Comitetului pentru Aşezămintele Culturale, tov. arh. E. Costescu.

Se dă citire procesului verbal al ședinței din 30.XII. 1952 când comisia a întocmit lista A. cu 22 monumente la care este necesar să se execute în 1953 lucrări urgente de păstrare, fiind înscrisă în acest scop o sumă de 3 050 000 lei și lista B. cu 15 monumente pentru care se vor face în 1953 numai relevee, studii și proiecte, în care scop este necesară o sumă de 350 000 lei.

Tov. Havrici, reprezentantul Ministerului Cultelor, stărue a se adăuga la această listă și alte 6 monumente istorice de arhitectură ce sunt amenințate cu degradări grave dacă nu se iau măsuri urgente de apărare.

Tov. arh. E. Costescu comunică că în urma contactului luat cu organele de conducere ale C.P.A.C., a primit

http://patrimoniu.gov.ro

însărcinarea de a aduce la cunoştinţă C.S.A.C. că Comisia de Stat a Planificării a anulat nu numai toate sumele alocate în Cincinalul Comitetului pentru Aşezămintele Culturale pentru întreţinerea monumentelor istorice de arhitectură, dar chiar şi sumele alocate acestui Comitet pentru întreţinerea şi amenajările muzeelor.

Tov. Costescu arată că C.P.A.C. a avut alocate înainte de înfiinţarea C.S.A.C. o sumă de 2 500 000 lei pentru restaurarea monumentelor istorice de arhitectură, din care a cheltuit în 1951 şi 1952 suma de lei 950 000 precum şi suma de 4 000 000 lei pentru amenajarea muzeelor, din care s-a cheltuit în 1951 şi 1952 suma de lei 650 000.

În 1953 Comitetul pentru Aşezămintele Culturale prevăzuse a executa amenajări de muzee şi consolidări la un număr de 13 monumente istorice, lucrări de întreţinere şi amenajări la un număr de 14 muzee, adăpostite în clădiri ce nu au caracter de monumente istorice, precum şi lucrări de protecţie a rezultatelor săpăturilor arheologice efectuate de către Academia R.P.R. la un număr de 3 cetăţi: Dinogeţia, Piatra Roşie, Cetatea de Vest a Sucevei.

În legătură cu arhiva fostei Comisiuni a Monumentelor Istorice, tov. Costescu arată că deocamdată Conducerea Aşezămintelor Culturale a luat măsuri ca această arhivă să rămână pe loc în localul Comitetului pentru Aşezămintele Culturale, până ce se va hotărî definitiv cărei Instituţii această arhivă urmează a-i fi predată spre păstrare.

Tov. prof. Duiliu Marcu arată că se va încerca o suplimentare a fondului de 3 400 000 lei anterior stabilit, prevăzându-se pentru 1953 şi unele lucrări de apărare a săpăturilor arheologice făcute de Academia R.P.R., care nu dispune de nici un fond în acest scop, precum şi sume pentru unele muzee ale C.P.A.C. ce se află adăpostite în clădiri având caracterul de monument istoric. De asemenea se va adăuga la listele întocmite şi cele 6 monumente semnalate de delegatul Ministerului Cultelor şi anume: Mănăstirea Putna, cu incinta, Biserica Mănăstirii Frumoasa de lângă Iaşi, Biserica Sfântul Gheorghe din Hârlău, Biserica mare şi turnul clopotniţei de la Mănăstirea Neamţu, Mănăstirea Dragomirna şi Biserica Stelea din Târgovişte.

În ceea ce priveşte muzeele depinzând de Comitetul pentru Aşezămintele Culturale şi care nu sunt adăpostite în clădiri cu caracter de monumente istorice, este bine să se ia în evidenţă sumele cerute de C.P.A.C. pentru această categorie de muzee, însumând 1 905 000 lei şi a se întocmi o listă aparte. Urmează să se stabilească de C.S.P. pe seama cui vor fi deschise creditele pentru aceste lucrări.

În concluzie – Comisia recomandă:

a) Să fie majorată suma anterioară din tabela A. pentru lucrări de protecţie urgentă în 1953, de la 3 050 000 lei la 3 800 000 lei, înscriindu-se în această listă şi cele 6 lucrări semnalate de tov. Havrici şi enumerate mai sus.

b) Să fie majorată suma anterioară din tabela B pentru lucrări de relevee, studii şi proiecte, de la 350 000 lei la 400 000 lei, înscriindu-se în această listă încă 5 monumente şi anume: Mănăstirea Secu, Mănăstirea Horezu, Mănăstirea Dragomirna, Turnul clopotniţei Sfântul Ioan din Piatra Neamţ şi Cetatea din incinta Braşovului Reg. Stalin.

c) Să se prevadă o sumă globală de 300 000 lei pt. efectuarea lucrărilor de păstrare a rezultatelor săpăturilor efectuate de Academia R.P.R. la Cetatea Slava Dinogeţia, la Cetăţile Dacice din Hunedoara (Piatra Roşie) şi la Cetatea de Vest (Cetatea de Scaun a Sucevei).

d) Pe o listă aparte se vor prevedea sumele cerute de C.P.A.C. (1 905 000 lei) pentru lucrări de amenajare ale muzeelor ce sunt adăpostite în clădiri care nu au calitatea de monumente istorice. Această listă va fi prezentată la Comitetul de Stat al Planificării cu arătarea că C.P.A.C. a avut prevăzut în Cincinal o sumă de 4 000 000 lei pentru muzee, din care a cheltuit în 1951 şi 1952 o sumă de 650 000 lei. În această privinţă Comisia constată că suma de 1 905 000 lei cerută în 1953 de C.P.A.C. nu corespunde cu justa eşalonare în timp a prevederilor de plan şi că deci această sumă va trebui redusă.

Ora fiind înaintată şedinţa se ridică urmând a fi continuată în ziua de Miercuri 14 ianuarie 1953 ora 19, când se va lua în discuţie organizarea studiilor, proiectării şi execuţiei lucrărilor de conservare şi restaurare a monumentelor istorice de arhitectură.

Preşedinte	**Membri:**
Prof. arh. GR. IONESCU	Arh. S. BALŞ
	Arh. H. TEODORU
	Arh. I. GHICA
	Arh. E. COSTESCU

LISTA

Muzeelor ce depind de Comitetul pentru Aşezămintele Culturale la care sunt necesare lucrări de amenajări şi reparaţiuni

1.	Muzeul de Ştiinţele Naturii din Focşani	50 000 lei
2.	Muzeul raional din Tulcea	30 000 lei
3.	Muzeul raional din Giurgiu	20 000 lei
4.	Muzeul raional din Slatina	20 000 lei
5.	Muzeul raional din Craiova	300 000 lei
6.	Muzeul regional din Arad	50 000 lei
7.	Muzeul raional din Şalonta	30 000 lei
8.	Muzeul regional din Oradea	30 000 lei
9.	Muzeul regional din Sf. Gheorghe	50 000 lei
10.	Muzeul raional din Cristurul Secuiesc	30 000 lei
11.	Muzeul regional din Sighişoara	25 000 lei
12.	Muzeul raional din Mediaş	25 000 lei
13.	Muzeul de Istorie şi Arheologie al Bucureştilor	200 000 lei
14.	Muzeul de Ştiinţele Naturii din Sibiu	200 000 lei
15.	Palatul Al. I. Cuza din Iaşi	200 000 lei
16.	Palatul Huniade din Timişoara	650 000 lei
	TOTAL	1 905 000 lei

http://patrimoniu.gov.ro

PROCES-VERBAL Nr. 3/14.I.1953
al Şedinţei Consiliului de Avizare – Monumente Istorice

Prezidează: Prof. Duiliu Marcu, din C.S.A.C.
Membrii: Prof. Arh. Grigore Ionescu, Arh. Şt. Balş, Prof. Arh. H. Teodoru, Arh. I. Ghica-Budeşti, Arh. E. Costescu
Secretar: N. Cristu

La şedinţă iau parte: Tov. I. Havrici şi tov. Simionescu din partea Ministerului Cultelor, tov. Cazimir din partea Comitetului pentru Aşezăminte Culturale şi tov. Arh. Berechet din partea Patriarhiei.

Se dă citire procesului verbal al şedinţei din 7.I.1953 care se aprobă.

I. Tov. Prof. Duiliu Marcu arată că suma alocată de CSP pentru Monumentele Istorice şi Arheologice pe 1953 este de 3 600 000.

Urmează ca în această şedinţă să se reia în examinare tabelele A, B, C întocmite în şedinţele precedente alegându-se în acord cu delegaţii instituţiilor interesate azi prezenţi în şedinţă, monumentele de arhitectură, monumentele arheologice şi muzeele pentru care se vor executa în 1953 lucrări de păstrare şi apărare sau relevee studii şi proiecte în limita sumei de 3 600 000. Privitor la muzee, în această listă nu se vor trece decât acelea care sunt adăpostite în clădiri cu caracter de monument istoric şi numai pentru a se executa lucrări de apărare urgentă contra degradărilor. Urmează ca pentru celelalte muzee, din sistemul său, Comitetul pentru Aşezămintele Culturale să se preocupe de obţinerea sumelor necesare amenajărilor interioare şi lucrărilor de instalare şi întreţinere.

Pe baza principiilor de mai sus, Consiliul stabileşte următoarele:

Tabela A bis de monumente de arhitectură la care e necesar să se execute urgent în 1953 lucrări de păstrare va cuprinde 28 de monumente şi va însuma 3 100 000 lei. Sumele prevăzute la fiecare post vor fi indicative, acestea putând fi majorate sau micşorate pe baza devizelor exacte ce se vor întocmi la timp. Aceste devize nu vor cuprinde decât lucrări de apărare urgentă contra degradărilor, iar valoarea lor cumulată pentru toate monumentele la un loc se va înscrie în limita sumei de 3 100 000 lei.

Tabela B bis de monumentele pentru care se propune întocmirea în 1953 a releveelor, studiilor, proiectelor, devizelor, va cuprinde 20 de monumente şi însumează un total de 300 000 lei.

Tabela se întocmeşte informativ. Ţinând seama de urgenţe şi de posibilităţile organelor de proiectare ce se vor înfiinţa, se vor alege din tabel 10–15 lucrări pentru care se vor face cercetările pe teren, studii, proiecte şi devize în limita sumei de 300 000 lei.

Tabela C bis prevede lucrări pentru conservarea rezultatelor săpăturilor deja efectuate de Academia R.P.R. la Cetatea Slavă Dinogeţia, la Cetatea Piatra Roşie, la Cetatea de Vest (Regiunea Suceava) şi pentru conservarea rezultatelor săpăturilor ce se vor efectua de Academia R.P.R. în 1953. Suma globală în limita căreia se vor executa aceste lucrări, este de 200 000 lei.

În total, lucrările de la tabelele A bis, B bis, C bis se vor înscrie în limita sumei de 3 600 000 lei.

Delegaţii Min. Cultelor, Comitetului pentru Aşezămintele Culturale şi Patriarhiei se declară de acord cu tabelele întocmite.

II. Se ia în examinare întâmpinarea Comitetului pentru Aşezămintele Culturale, privind lucrările de amenajare a Bibliotecii Centrale Regionale Iaşi în fosta casă a Mânăstirii Trei Erarhi cunoscută sub numele de „Clădirea cu Sală Gotică" (adresa CPAC Nr. 370/9. I.1953 înregistrată la CSAC sub nr. 142/9.I.1953).

Consiliul este de acord ca respectând toate celelalte condiţiuni din Avizul C.S.A.C. nr. 198 Arhitectura din 9.XII/952 să se execute în sala Gotică în loc de bolţi, un tavan provizoriu cât mai simplu. Se va da posibilitatea ca, mai târziu, fără pierderi importante, tavanul să fie înlocuit cu bolţi, pentru a readuce sala Gotică în forma în care a fost concepută de arhitect, prin preluarea formelor originale ale vechei clădiri din vremea lui Vasile Lupu.

Se vor lua măsuri pentru ca tot materialul de piatră ce se află pe loc, atât acel vechi provenind din clădirea lui Vasile Lupu, cât şi cel mai recent provenind din reconstrucţia făcută de arhitectul Lecomte du Noüy, să fie inventariat şi depozitat în perfecte condiţiuni tehnice, la adăpost de intemperii şi degradări, urmând a fi folosite fie ca piese de muzeu, fie la reconstituirea viitoare a clădirii cu sala Gotică.

La inventariere va asista un delegat al Colectivului de Monumente istorice al Comitetului pentru Aşezăminte Culturale, Secţia Iaşi şi un delegat al Mitropoliei Iaşi. Toate materialele se vor da în primirea şi îngrijirea organelor Sfatului Popular spre păstrare.

Ora fiind înaintată şedinţa se ridică urmând a fi continuată în ziua de Miercuri 21/I orele 18,30 când se va lua în discuţie problema organizării studiilor, proiectării şi execuţiei lucrărilor de conservare şi restaurare a monumentelor istorice de arhitectură.

Preşedinte

D. MARCU

Membri:

Arh. GRIGORE IONESCU
Arh. ŞT. BALŞ
Arh. H. TEODORU
Arh. I. GHICA
Arh. E. COSTESCU

Delegaţi:

Min. Cultelor: I. HAVRICI
I. SIMIONESCU
Comitetul pt. Aşezămintele Culturale: CAZIMIR
Patriarhia: BERECHET

http://patrimoniu.gov.ro

PROCES-VERBAL NR. 4

Monumente istorice din 12/II.953 asupra „Complex Mogoşoaia"

Compunerea Comisiei:

Preşedinte .... Tov. Profesor Duiliu Marcu, Membru în C.S.A.C.
Membrii .... – Tov. Profesor Grigore Ionescu
– „ " Horia Teodoru
– Tov. Arhitect Ştefan Balş
Referent...................... – „ Arhitect I. Ghica
Secretară..................... – „ Greger

Titlul lucrării:

„Complex Mogoşoaia" amenajarea pentru casa de creaţie şi odihnă, la dispoziţia oamenilor de artă şi cultură.

Adresa Comitetului pentru Artă nr. 3853 din 5 Februarie 1953, înregistrată la C.S.A.C. sub nr. 335 din 6/II.953.

Valoarea lucrărilor: 5 600 000 lei

Titularul de investiţii:

Comitetul pentru Artă de pe lângă Consiliul de Miniştri, reprezentat prin Tov. Arhitect Malhasovici.

Proiectant:

I.P.C. Reprezentat prin Tov. Arhitect Negoescu Gh.

Piesele scrise şi desenate precum şi documentaţia pe baza cărora se dă avizul se află depuse la dosarul lucrării.

În urma expunerii făcute de Tov. referent arhitect I. Ghica şi discuţiilor purtate în şedinţă se fac următoarele constatări şi observaţiuni:

Proiectul prezentat conţine numai o rezolvare parţială a programului stabilit de Comitetul pentru Artă, amenajându-se clădiri existente.

Modul cum a fost concepută această amenajare, deşi respectă în cea mai mare măsură caracterul de monument istoric al palatului propriu zis şi a vechei bucătării, nu rezolvă în mod mulţumitor programul şi nu realizează pentru oamenii de cultură şi artă condiţiuni în totul satisfăcătoare.

Astfel:

– Folosirea pentru sala de mese a unei pivniţi ori cât de spaţioasă ar fi ea, dar situată la o adâncime de 3 m în subsol, fără lumină şi aeraţie naturală, apare cu atât mai nepotrivită cu cât contrastează cu vastele spaţii deschise şi plăcute de care se dispune în cadrul minunat al parcului şi lacului Mogoşoaia.

– Nu se documentează în mod temeinic dacă subsolul este ferit de infiltraţiuni prin variaţiunea posibilă a nivelului apei din lac.

– Legătura între sala de mese şi serviciile anexe ca: bucătărie, oficiu, grupuri sanitare etc. se face cu foarte mare greutate pe culoare lungi neaerate şi întrerupte de trepte numeroase. De altfel aceste servicii nu-şi pot găsi, în spaţiul restrâns disponibil în clădirea existentă, dezvoltarea corespunzătoare numărului de persoane ce se arată că pot lua masa (90–120 persoane).

– Pentru alimentarea bucătăriei şi nevoilor gospodăreşti nu se poate creea o curte de serviciu cât de restrânsă, mai retrasă, această alimentare făcându-se din curtea principală prin faţa clădirii clubului.

În schimb, diferitele transformări ce se fac precum şi obligativitatea de a avea în permanenţă în funcţie o instalaţie de aer condiţionat, sunt foarte costisitoare.

În această situaţie se recomandă scoaterea sălii de mese ca şi a bucătăriei existente din corpul palatului şi menţinerea unui bufet deservit de un oficiu.

Se va prevedea de asemenea un grup sanitar mai uşor accesibil pentru deservirea sălilor de la etajul I.

Sala de mese va fi amplasată în corpul I locuinţe, eventual în locul prevăzut pentru sala de reuniuni, renunţându-se la această sală ca şi la 3–4 camere de dormit de la parter, pentru a putea dezvolta anexele sălii de mese (bucătărie, oficiu etc.). Clădirea corpului I poate fi mai uşor modificată nefiind monument istoric şi poate primi, dacă sunt necesare, unele extensiuni pe latura de Sud a construcţiei.

În corpul I se va amenaja de fiecare etaj câte un oficiu şi o cameră de serviciu.

Spălătoria şi călcătoria de rufe sunt funcţiuni care nu-şi găsesc locul potrivit într-un pavilion de locuinţe lângă intrarea principală în curtea de onoare.

Fiind de dorit să se realizeze o spălătorie unică pentru tot complexul este necesar să se analizeze posibilitatea de a avea o spălătorie cu un acces din afară incintei principalele într-un corp grupând mai multe servicii asemănătoare.

Cele 2 încăperi indicate în plan ca spălătorie şi călcătorie, vor fi utilizate ca locuinţe.

– Din deviz rezultă că se menţine acoperişul refăcut provizoriu în urma incendiului, învelindu-se cu ţiglă solzi. Pe deoparte acest acoperiş este inestetic şi are o pantă prea mică, pe de altă parte acoperirea cu ţiglă este nepotrivită, nefiind în armonie cu acoperişurile celorlalte două corpuri din incinta principală.

Se va întocmi un studiu temeinic prevăzând acoperişuri unitare ca pantă şi coloare pentru toate clădirile incintei.

– Transformarea unei foste remize de maşini (corpul IV) în locuinţă pentru oamenii de artă şi cultură nu poate fi considerată decât ca o soluţie provizorie. Investiţia care se face în acest scop este, conform devizelor, de 432 000 lei şi depăşeşte valoarea construcţiei existente (circa 350 000 lei), obţinându-se 14 camere de locuit într-un amplasament depărtat de lac, laolaltă cu alte clădiri mărunte ce se amenajează pentru personalul de serviciu.

Se va analiza dacă clădirea remizei n-ar putea fi mai bine folosită pentru servicii ca: spălătorie, călcătorie, garaje etc.

– Construcţiile necesare pentru completarea capacităţii de cazare totală necesare precum şi atelierele prevăzute de program pentru sculptori, pictori şi arhitecţi, ale căror amplasamente nu sunt indicate în planuri şi pentru cari nici

http://patrimoniu.gov.ro

nu se prezintă proiecte, s-ar putea grupa pe un teren ca acel din partea de Nord a Parcului, pe locul actualei livezi de pomi roditori.

Parcul propriu zis ar rămâne astfel complet liber de orice construcţiuni.

S-ar elimina din parc toate construcţiile provizorii şi baracamentele existente care rup unitatea lui şi sunt în contrast supărător cu frumuseţea cadrului şi cu noua destinaţie a ansamblului.

Pentru a se putea da în folosinţă clădirile ce se vor amenaja, se atrage atenţiunea asupra necesităţii de a se executa la timp canalizarea şi staţia de epurare cerute de Inspecţia Sanitară de Stat, lucrări ale căror proiecte nu s-au prezentat spre avizare şi nici evaluarea costului.

De asemenea vor trebui obţinute toate datele în legătură cu proiectul de asanare al lacului, cu referire specială la nivelul viitor al oglinzii de apă, ceea ce este de mare importanţă pentru siguranţa fundaţiilor palatului care se află în imediata apropiere a malului şi a căror adâncime este de peste 3 m sub nivelul solului.

În concluzie, Consiliul *amână luarea unei hotărâri* până la prezentarea unei sarcini de proiectare care să propună, respectând condiţiunile de mai sus, rezolvarea de ansamblu a programului complexului, pentru a fi realizat în etape, însoţit de evaluarea costului total, care ar putea să depăşească cu mult suma de 5 600 000 lei din proiectul prezentat.

În orice caz în prima etapă se vor prevedea numai lucrări de amenajare a palatului propriu zis şi a corpului I în limita fondului de lei 2 000 000 alocat pe 1953.

Consiliul fiind informat că în prezent construcţiile unice ca valoare artistică ale palatului şi vechea bucătărie, pietrele vechi, obiectele şi elementele de decoraţie şi însăşi plantaţiile parcului nu sunt la adăpostul oricăror degradări şi stricăciuni, ce li se aduc de către actualii locatari şi de vizitatori, atrage atenţiunea Comitetului pentru Artă, care are în folosinţă în baza H..C.M. nr. .... întregul complex, asupra răspunderilor ce decurg din orice neglijenţă şi amânare a măsurilor de pază şi conservare a unui patrimoniu excepţional de preţios.

Preşedinte de şedinţă,

Prof. DUILIU MARCU

Membrii:

Prof. GR. IONESCU
Prof. H. TEODORU
Arh. ST. BALŞ

Referent

Arh. Ghica I.

http://patrimoniu.gov.ro

ACTIVITATEA CNMASI ÎN ANUL 1993, partea a II-a

Activitatea DMASI discutată în Comisia Naţională

Se constată în munca Direcţiei o serie de dereglări cauzate de hotărârile Ministerului Culturii. În urma apariţiei Direcţiei paralele în Minister, s-a încercat atragerea unor specialişti din DMASI în noua Direcţie, majoritatea refuzând, spre cinstea lor (arh. A. Trişcu, şedinţa din februarie). Se urmăreşte crearea unei structuri asemănătoare fostei Direcţii din Consiliul Culturii (C. Mucenic, şedinţa din februarie). Ministerul Culturii a solicitat, conform unui chestionar, date privind activitatea DMASI începând cu anul 1990 pentru a le prezenta într-o şedinţă cu directorii muzeelor judeţene şi consilierii-şefi de la Inspectoratele de Cultură (şedinţa din februarie). La şedinţa maraton din 24. II, s-au insinuat deficienţe majore în activitatea DMASI fără precizări sau clarificări. Direcţia a combătut acuzaţiile, precizând că a existat o permanentă raportare, conform solicitării Ministerului Culturii, fie despre activitatea ştiinţifică şi tehnică, fie despre activitatea financiar-contabilă (Raport prezentat de Cezara Mucenic asupra şedinţei din februarie la şedinţa Comisiei Naţionale din martie).

În ce priveşte munca efectivă din DMASI, în cadrul şedinţelor Comisiei Naţionale un loc important s-a acordat analizei activităţii acesteia şi stabilirii politicii referitoare la monumente pe care Direcţia trebuie s-o urmeze.

Astfel, *sectorul Evidenţa monumentelor* a prezentat: 1) stadiul organizării metodologice a activităţii sale şi a supus aprobării *fişa* monumentului tehnic şi *fişa* rezervaţiei de arhitectură şi urbanism (Doina Mândru, şef sector, în şedinţa din aprilie). S-a prezentat şi formula din alte ţări care a constituit un model ce a fost prelucrat. De asemena, s-a detaliat experienţa inventarierii patrimoniului arhitectural din satele Transilvaniei pe model german. S-a pus în discuţie şi corelarea Listei Monumentelor cu prevederile ultimului proiect al Legii Monumentelor depus la Ministerul Culturii, şi anume: în ce priveşte categoriile de monumente, în cazul monumentelor de arhitectură, s-a renunţat la cele trei categorii valorice, a căror denumire a dus la interpretări greşite, şi s-a ales varianta împărţirii lor după gradul de protecţie de care se bucură (C. Mucenic, şedinţa din 4. IV). În aceeaşi şedinţă, s-au difuzat membrilor CNMASI propuneri de definiţii pentru fiecare categorie de monumente elaborate de referenţii din sectorul de evidenţă. Pe baza tuturor celor supuse discuţiei, s-au făcut observaţii şi completări de către membrii Comisiei Naţionale: S. Voiculescu, E. Greceanu, A. Pippidi, G. Stoica şi C. Hoinărescu, stabilindu-se refacerea fişelor şi definiţiilor pe baza observaţiilor.

Propuneri de includere în Lista Monumentelor Istorice (şedinţa din aprilie şi iunie)

a) casa din strada Eminescu nr. 163 (referat întocmit de arh. Ruxandra Nemţeanu). Clădirea construită în a doua jumătate a sec. al XIX-lea este valoroasă datorită păstrării planului original, elementelor de mobilare interioară (lambriuri şi sobe), decoraţiei exterioare în plăci ceramice şi încadrării într-un sit arhitectural semnificativ, specific perioadei, sit în care mai multe clădiri sunt deja cuprinse în L.M.I. Membrii CNMASI (S. Voiculescu, C. Hoinărescu) consideră că sunt necesare mai multe date despre clădire ceea ce duce la amânarea discuţiei pentru o altă şedinţă. La următoarea va participa şi V. Boroneanţ, preşedintele comisiei zonale Bucureşti, directorul MIAMB. El susţine punctul de vedere al specialiştilor muzeului, care au refuzat demolarea clădirii, solicitând includerea ei în LMI. Comisia Naţională cere aflarea punctului de vedere al Primăriei privind dezvolatrea străzii Eminescu şi apoi discutarea pe baza tuturor datelor în Comitetul director, care va lua decizia cuvenită.

http://patrimoniu.gov.ro

b) casa memorială Grigore Ionescu din jud. Prahova, casă în care a locuit, în copilărie, savantul şi în care acum, după dispariţia sa, s-a reconstituit o cameră cu obiecte ce-i aparţineu (prezintă referent zonă arh. C. Brăcăcescu). Se aprobă în şedinţa din mai.

c) ansamblul de 12 case de la sfârşitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea, situate în centrul istoric al Brăilei, pe str. Traian (prezintă C. Brăcăcescu). Se amână discutarea până la prezentarea unei documentaţii complete, cu o fişă minimală a fiecărei clădiri.

d) situl arheologic Sarmisegetuza Ulpia Traiana, delimitare cartografică. Arh. Anişoara Sion prezintă limitele care s-au stabilit şi în cadrul cărora se încearcă protejarea bogăţiei de vestigii existente. Se acceptă delimitarea şi se solicită stabilirea a două zone de protecţie cu regulament diferenţiat şi cu scăderea progresivă a gradului de protejare. Urgent se va comunica autorităţilor locale hotărârea CNMASI.

e) delimitarea zonei de protecţie a ansamblului de la Mogoşoaia. Zona a fost decretată ca spaţiu cu regim deosebit prin Decret regal în 1947. Dar ulterior ea nu a mai fost inclusă în LMI cu acest statut. Istoric Sergiu Iosipescu prezintă documentaţia, s-a constatat, în urma inspecţiilor pe teren apariţia unor construcţii autorizate de primăria Mogoşoaia chiar vis-à-vis de palat, încălcându-se astfel chiar prevederile Ordonanţei nr. 27/28 august 1992 (arh. I. Munteanu, inspector de zonă). Se stabileşte includerea în perimetrul monumentului a terenului până la limita prevăzută prin Decretul regal din 1947 şi, în continuare, a unei zone de protecţie conform ordonanţei citate. Se va comunica urgent hotărârea CNMASI primăriei şi MLPAT.

Ultimele discuţii în Comisia Naţională privind sectorul de evidenţă se vor desfăşura în şedinţa din octombrie, când Comisia este informată de către Doina Mândru asupra activităţii sectorului din anul 1993. S-au întreprins campanii de inventariere în: Transilvania de sud-est (program în colaborare cu comisia ICOMOS Germania), în Oltenia (Caracal), Argeş (Podul Dâmbovicioarei, Rucăr) şi Moldova (Târgu Neamţ, Paşcani şi Fălticeni). În total, s-au realizat circa 117 fişe şi, de asemenea, fotografii la toate obiectivele şi la ansambluri. În acest an, se va ma inventaria fondul valoros din oraşele Galaţi şi Brăila cu ajutorul colegilor de la muzeele locale. Se pune în continuare în discuţie posibilitatea inventarierii şi prin studii plătite de DMASI, la care să colaboreze specialişti din teritoriu şi din alte instituţii (C. Hoinărescu, I. Cristache Panait). De asemenea se insistă pentru evidenţa siturilor arheologice, solicitându-se ca necesară colaborarea cu MLPAT care finanţează o parte din cercetări (P. Alexandrescu). De asemenea este solicitat punctul de vedere al CNMASI privind priorităţile de inventariere, Doina Mândru propunând: staţiuni balneare vechi, oraşe (foste mici târguri) rămase încă nealterate în mod esenţial, arhitectură populară. Inspectorii din zonă cer discutarea în regim de urgenţă a propunerilor de includere în LMI a noi obiective, având în vedere că de obicei propunerile se fac pentru construcţii aflate în pericol de a fi distruse (arh. Virgil Pop). Urmează să se întocmească o propunere de program sistematic de inventariere plecând de la zonele cele mai expuse distrugerilor, deasemeni să se rezerve fonduri din bugetul DMASI pentru această activitate.

Sectorul de avizare intră în discuţia CNMASI, în primul rând ca organizare, propunându-se (de către dir. adj. arh. M. Daia) unificarea lui, ceea ce va permite verificarea avizelor emise de către şeful sectorului, care le va contrasemna. El va fi ajutat de secretarii comisiilor de avizare. Se acceptă propunerea în şedinţa din aprilie. Apoi, pe baza referatelor întocmite de inspectorii din acest sector şi în urma discuţiilor purtate în CTS, se supun avizării CNMASI următoarele lucrări la monumentele de maximă importanţă sau care ridică probleme deosebite:

– *Palatul Mogoşoaia* (prezentare proiectanţi arh. Luiza Ştefănescu şi ing. Spoială). Nu se va interveni la arhitectură. În ce priveşte consolidarea, inginerul susţine suprabetonarea generală a bolţilor, cu asigurarea ventilaţiei necesare pentru bolta de lemn, dar inginerii prezenţi (Lazăr, Pavelescu, Gospodinov) susţin că nu este o soluţie obligatorie, putându-se folosi şi un cadru orizontal. Importantă este păstrarea bolţilor cu structurile de lemn. Se solicită reconstituirea coşurilor după tipul din faza restaurării lui G. M. Cantacuzino. Deasemeni să se prevadă şi o soluţie hidro-geo.

– *Biserica Sf. Spiridon Vechi*, condiţiile în care se poate face reconstituirea ei având în

http://patrimoniu.gov.ro

vedere că s-au păstrat fundaţiile. Comisia Naţională a hotărât că reconstituirea se va face exact pe locul iniţial de amplasare. În condiţiile construirii ei actuale trebuie să se respecte prevederile normativului P 100 în ce priveşte nivelul de protecţie antiseism (ing. C. Pavelescu) şi deci se toarnă fundaţii de beton. Se propun două variante: ridicarea pe piloni pentru a proteja ruinele (soluţie extrem de costisitoare) sau mutarea cu 2–3 m, astfel încât să se păstreze o parte dintre ruine, care să fie şi marcate. Se lasă la aprecierea beneficiarului – Patriarhia Română – alegerea (şedinţa din ianuarie).

– *Construcţii în Parcul Kiseleff*, în apropierea Institutului „N. Iorga". Nu se acceptă nici un fel de clădiri, întrucât este unul dintre puţinele parcuri istorice ale oraşului. Se va trimite la Primărie un plan de delimitare a zonei protejate.

– *Hotelul Continental Cluj-Napoca*, intervenţie propusă pentru a deveni hotel de 4 stele. Este necesar, în cadrul programului, să se mai adauge şi alte funcţiuni. CTS ca şi Comisia Zonală nu sunt de acord cu proiectul întrucât, deşi clădirea este într-o stare bună, se propun intervenţii masive, renunţându-se la elemente valoroase ale construcţiei cum sunt: iluminarea naturală a holului, luminatorul mobilat şi altele. Se subliniază că este o clădire reprezentativă pentru programul şi perioada căreia îi aparţine. Proiectanţii (arh. Toma Adam, Romeo Belea) susţin necesitatea modernizării, pe motiv că în momentul de faţă, practic vorbind, hotelul este în pericol de a fi abandonat. Se solicită continuarea studiilor pentru a se găsi soluţia care să păstreze procentul maxim posibil din elementele valoroase (şedinţa din aprilie).

– *Construirea chiliilor la Voroneţ*, în urma revenirii aici la viaţa monastică. Se prevede reconstruirea chiliilor peste ruinele din secolul al XVII-lea existente, în plus construirea altor clădiri necesare noii funcţiuni. (arh. V. Polizu). Se pune în discuţie oportunitatea soluţiilor în raport cu punerea în valoare a monumentului şi cu condiţiile necesare înscrierii acestuia pe lista patrimoniului mondial (D. Mohanu, Şerban Popescu Criveanu, A. Pippidi, C. Hoinărescu, Gh. Sion, D. Mândru). În concluzie se acceptă funcţiunea care ar putea contribui direct la protejarea monumentului, dar se recomandă o discuţie cu toate părţile implicate pentru a accepta întocmirea unui PUD care să ofere soluţii în prezent şi perspectivă pentru această funcţiune, fără a afecta imaginea tradiţională a monumentului.

– *Mânăstirea Apostolache – judeţul Prahova* (proiect pe baza colaborării româno-franceze, pentru varianta franceză „architecte en chef" Benjamin Mouton, pentru partea română arh. C. Hoinărescu). Se prezintă datele istorice ale monumentelor din secolul al XVII-lea: biserici, turnul clopotniţă, casa egumenească, chiliile şi evoluţia lor în timp. Se pune problema păstrării vestigiilor existente, pentru care trebuie consolidat paramentul din secolul XIX sau revenirea la paramentul medieval, ce se păstrează în zone mari. În cazul turlelor problema este a materialului din care se vor reface: lemn (uşor), zidărie (mai autentic, mai greu şi care ridică mari probleme de consolidare), şi totodată a formei. Aceasta, ne referim la forma originară, nu poate fi realizată decât prin analogie, deorece nu există elemente suficiente pentru reconstituirea ei. Benjamin Mouton susţine, conform Chartei de la Veneţia, alegerea soluţiei care păstrează autenticitatea materialelor. Domnia sa prezintă exemple din Franţa, cu modalităţi de intervenţie la monumente care, în mod similar, sunt construite în etape diferite. S-au ales soluţii reversibile de intervenţii, folosind materiale uşoare, nedistructive, cum este lemnul. Se comentează soluţiile posibile de către ing. C. Pavelescu, arh. S. Ignat, arh. A. Trişcu şi arh. M. Celac. Concluzia acceptată: se va reveni la formele secolului al XVIII-lea şi la paramentul din secolul XVI, însă turlele se vor realiza din material uşor. În ce priveşte casa egumenească soluţia va trebui să respecte imaginea unitară a ansamblului.

– *Biserica Doamnei*. Arh. Sanda Ignat prezintă situaţia valorosului monument de secol XVI, afectat de umiditate, de vecinătatea spatelui de bloc şi de cea a magazinului alimentar, extrem de poluant. S-a propus, pentru a rezolva umiditatea, soluţia ridicării, dar aceasta este riscantă pentru pictură şi modifică imaginea tradiţională. Se discută proiectul firmei PERS prezentat la CNMASI, într-o primă variantă, spre consultare. Exprimă diverse puncte de vedere: E. Greceanu, A. Trişcu, ing. Pavelescu (proiectant). În concluzie se stabileşte: să se ceară o soluţie urbanistică pentru corijarea situaţiei cadrului ambiant.

http://patrimoniu.gov.ro

Nivelul de călcare va rămâne cel actual. După deschiderea şantierului să se îmbunătăţească proiectul pe baza observaţiilor.

– *Amfiteatrul român de la Sarmisegetusa.* Arh. Alicu prezintă istoricul monumentului şi a descoperirii sale. Se propune reconstituirea unei părţi a amfiteatrului peste ruinele existente, prin similitudine pe baza informaţiilor ce le oferă literatura de specialitate. Se pune în discuţie impactul pe care îl va avea asupra vizitatorilor, care ar putea să nu mai aprecieze vestigiile autentice. Se cere o legătură mai bună între cele două părţi şi o variantă cu o soluţie de reconstituire în apropiere, fără afectarea sitului. Arh. Alicu cere o intervenţie mai energică a CNMASI pentru protecţia sitului arheologic în pericol, din cauza nerespectării prevederilor legale şi a împărţirii terenurilor proprietarilor particulari în loc de a fi atribuite domeniului public.

– *Planul urbanistic zonal şi regulamentul aferent zonei protejate Sighişoara* (lucrare cu caracter metodologic realizată de PRODOMUS – arh. Doina Bubulete, la comanda MLPAT). Se remarcă calităţile deosebite, analiza sistematică a valorilor istorice şi urbanistice, dar desigur aceasta trebuie considerată numai ca o primă etapă. Urmează găsirea trăsăturilor specifice şi detalierea zonelor. Se indică, de asemenea, urmărirea profilului cetăţii, pentru a nu se modifica. Este avizat favorabil, cu recomandarea de a fi continuat studiul, dar până atunci să fie pus şi la dispoziţia autorităţii locale, care să-şi exprime punctul de vedere.

– *Hotelul Ambasador Bucureşti* – solicitarea aprobării de demolare (arh. I. Munteanu). Pentru modernizarea lui, fiind şi afectat de cutremure, se propune demolarea şi reconstrucţia exactă. Clădirea aparţine perioadei interbelice şi se integrează frontului de pe Bd Magheru, unicat european (S. Voiculescu). Se cere precizarea elementelor valoroase şi un studiu istoric al construcţiei. Acceptarea demolării va crea un precedent periculos pentru multe clădiri interbelice, care suferă de defecţiuni în urma cutremurelor prin care au trecut. Din această cauză, până la completarea documentaţiei, se amână luarea unei decizii de către CNMASI.

– *Extinderea Hotel Scala din Mangalia* (referat arh. C. Crăciun). Clădirea iniţială a fost ridicată în 1957. Încă de atunci era cunoscut zidul de incintă romano-bizantin. Beneficiarul propune să se extindă, punând în valoare vestigiile arheologice în zona hol-subsol. Se apreciază atitudinea pozitivă a beneficiarului şi a proiectantului (E. Greceanu), care ar trebui popularizată. Este prezentat şi complexul arheologic Mangalia, fiind evidenţiate în special vestigiile din epoca helenistică, doar parţial cunoscute. Se solicită aprobarea pentru măsuri de protecţie provizorie, până la continuarea săpăturilor în anul 1994. În urma discuţiilor (E. Greceanu, D. Mândru, C. Crăciun) se stabileşte includerea sitului în Lista monumentelor şi comunicarea acestui fapt Primăriei şi Prefecturii, cu recomandarea de a lua măsurile necesare pentru protecţie.

Un alt sector de activitate al DMASI, dezbătut în cadrul şedinţelor CNMASI, a fost **al compartimentului producţie,** iar în legătură cu aceasta s-a analizat planul de restaurări finanţat de la bugetul Statului. Astfel, încă din primele şedinţe ale anului s-a înaintat propunerea concepută în trei capitole: şantiere cu activitate în continuare, intervenţii de urgenţă şi deschiderea de noi şantiere. S-a pus în discuţie includerea în plan numai a acelor construcţii care au beneficiar de folosinţă (Gh. Sebestyen), dar această normă ce s-a stabilit nu trebuie aplicată fără nuanţări, pentru a nu risca să pierdem monumente de maximă importanţă (A. Trişcu). Planul este pus în discuţie de dir. adj. M. Daia şi în şedinţa din februarie, când participă reprezentanţii comisiilor zonale. Necesarul a fost estimat la 1 200 000 000 lei (920 000 000 lei şantierele care-şi continuau activitatea, 290 000 000 lei noile obiective şi 90 000 000 lei intervenţii de urgenţă). Cele 45 de obiective noi sunt în special din judeţe care până la acea dată nu beneficiaseră de lucrări de restaurare cu fonduri de la stat.

Până acum se cunoaşte, prin comunicare verbală, o repartiţie de 513 000 000 lei, care deci nu acoperă nici pe departe cheltuielile previzibile.

În ce priveşte întocmirea planurilor de restaurare, arh. P. Derer aminteşte criteriile principale, succesive, care au stat la baza întocmirii lor:

a) mai multe proiecte, deoarece lipseau documentaţiile;

http://patrimoniu.gov.ro

b) accente pe execuţie şi mai puţin pe proiectare;

c) dominaţia intervenţiilor de urgenţă, multe monumente fiind în stare de precolaps şi colaps;

d) echilibru între lucrările de restaurare şi cele de intervenţii de urgenţă, constatându-se că de multe ori obiectivele ultimelor sunt distruse şi astfel nu se rezolvă situaţia monumentelor.

Ulterior Ministerul Culturii a cerut refacerea planului de opt ori, modificând mereu rubricile. Verbal s-au cerut în acelaşi timp modificări pentru încadrarea în suma de 800 000 000 lei, ceea ce însemna reducerea la 83 de şantiere. Dar renunţarea la şantierele deschise va afecta grav monumentele în cauză, drept care a fost informat în scris Ministerul Culturii de toate aceste consecinţe (M. Daia, C. Hoinărescu).

C. Hoinărescu susţine din nou necesitatea dirijării fondurilor direct spre judeţe, unde s-ar putea unifica cu alte fonduri, provenind din alte diverse surse. Lista monumentelor de restaurare însă, ar trebui acceptată de către beneficiarii de folosinţă şi de către CNMASI.

Altă problemă dificilă este imposibilitatea ţinerii licitaţiilor aşa cum prevede legea, din cauza numărului redus de firme specializate (discuţii purtate de C. Hoinărescu, D. Mohanu, M. Fabini, E. Greceanu, P. Derer). Deocamdată se acceptă soluţia mai simplă, cu trei oferte, care vor fi analizate de un nou compartiment creat, ce răspunde de verificarea economică a contractelor (dir. adj. M. Daia).

În atenţia CNMASI, au mai intrat o serie de alte probleme precum au fost:

a) situaţia săpăturilor arheologice ilegale din P-ţa Unirii din Cluj.

S-a hotărât ca primăria oraşului să fie acţionată în justiţie;

b) prezentarea propunerii de tarifare la lucrări de restaurare, realizată, la cererea DMASI, de către o firmă specializată, care s-a hotărât să se folosească experimental, timp de un an;

c) printr-un protest al CNMASI se va susţine acţiunea episcopului Pimen, în favoarea respectării zonei de protecţie a mănăstirii Voroneţ;

d) s-a aprobat raportul prezentat şi propunerea de soluţii de consolidare a mănăstirilor rupestre din zona Orheiului Vechi (Republica Moldova);

e) s-a discutat gradul de implicare a DMASI în avizarea intervenţiilor la monumentele de arhitectură rurală aflate în Muzeele în aer liber. S-a stabilit că este necesar un aviz numai pentru intervenţii majore, schimbări de amplasări sau lucrări de consolidare şi atunci se vor pune de acord cu specialiştii din muzee.

Bogata activitate a anului 1993 s-a încheiat brusc în luna noiembrie, când Ministerul Culturii care-şi formase o nouă comisie a refuzat să mai coopereze cu specialiştii din CNMASI, solicitând în mod expres, schimbarea statutului Comisiei, care urma să fie numai consultativă şi nicidecum decizională. Astfel s-a întrerupt din voinţa uneia dintre părţi, munca anilor 1990–1993.

CEZARA MUCENIC

MUZEUL GORJULUI LA 100 DE ANI

Anul 1994 a marcat un eveniment important pentru oraşul de la poalele Parângului şi anume sărbătorirea a 100 de ani de existenţă a Muzeului de istorie a Gorjului. Sesiunea jubiliară, organizată sub egida Ministerului Culturii, de către Inspectoratul pentru cultură al judeţului Gorj, Muzeul judeţean şi Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu, în zilele de 6–8 octombrie 1994, a fost prilejul fericit de rememorare a momentelor de început ale constituirii şi etapelor devenirii acestei instituţii muzeale, corelate cu extinderea treptată a spaţiului de expunere şi îmbogăţirea ariei tematice, o dată cu intensificarea cercetării istoriei gorjene începute în 1893–1894, al cărei promotor a fost institutorul şi istoricul Alexandru Ştefulescu.

Din momentul întemeierii, când prin noua instituţie se urmărea cunoaşterea vestigiilor strămoşeşti „pentru ca aceste urme să nu rămână răzleţite şi uitate pe toată faţa şi în toate unghiurile judeţului (Gorj), cuibul prin excelenţă al românismului care încă nu şi-a dezvăluit tainicile sale bogăţii naturale, istorice şi arheologice" (din Actul de constituire), şi până în prezent când prin promovarea şi desfăşurarea unor neobosite activităţi ştiinţifice, colecţiile muzeului au crescut, s-a adus an de an o contribuţie la cunoaşterea istoriei generale.

Arheologi şi istorici, din Gorj şi din ţară, profesori, etnografi, muzeografi, ş.a. au ţinut să omagieze muzeul centenar, prin comunicări bine documentate şi de o mare diversitate tematică de la cercetarea istoriei locale la cea a istoriei româneşti şi evocarea unor personalităţi ilustre care au contribuit la progresul culturii şi ştiinţei româneşti. S-a urmărit evidenţierea unei arii tematice vizând necesitatea păstrării patrimoniului nostru tradiţional şi lărgirea spaţiului lui de investigare precum şi abordarea modernă a cercetării, conservării şi restaurării, valorificarea, în noua creaţie, a universului material şi spiritual al culturii populare.

În şedinţa în plen s-a evidenţiat semnificaţia manifestării omagiale ce a cuprins 105 comunicări ştiinţifice structurate pe 4 secţiuni: rolul muzeului gorjean în păstrarea documentelor de istorie adevărată şi în promovarea idealurilor de progres; dezvoltarea muzeului judeţean şi a utilităţilor lui tematice în teritoriul judeţului; rolul unor personalităţi culturale în iniţierea mişcării culturale în zonă; aspecte ale istoriei politice a vremii reflectate prin activitatea unor personalităţi cu originea în Gorj.

Cu viu interes a fost urmărit grupul de comunicări ce s-au referit la cercetările de preistorie şi istorie antică, la unele descoperiri ca cele de artă paleolitică rupestră şi cele documentând cultura Verbicioara; datele noi furnizate de săpăturile arheologice în aşezările şi castrele romane din judeţ cu privire la romanitatea geto-dacă, la creştinism, considerat ca o etapă a romanizării, şi permanenţa romană în Dacia ca factor de progres, toate au rezonanţă în istoria naţională.

Cum este şi firesc, cele mai multe comunicări ţinute în secţiuni s-au axat pe arheologia şi istoria Olteniei, a Gorjului în special:Picturile rupestre din peştera Popii din defileul Sohodolului, necropolele traco-getice descoperite în nordul Olteniei, cetăţi dacice în judeţul Dolj, ceramică descoperită în castrul roman de pământ de la Porceni, judeţul Gorj, aşezările civile romane de la Bumbeşti-Jiu, aşezarea medievală de la Polata-Bârseşti, Alexandru Ştefulescu, istoric şi muzeograf, V. Rolla Piekarski şi contribuţia sa la îmbogăţirea patrimoniului cultural gorjean, Iuliu Moisil şi mişcarea culturală gorjeană de la sfârşitul secolului al XIX-lea, Ştefan Bobancu, primul director al Gimnaziului „Tudor Vladimirescu" din Tg. Jiu, Proclamaţia de la Padeş şi locul ei în procesul de modernizare a statului român, evoluţia hotarului dintre judeţul Gorj şi Vâlcea, sistematizarea oraşului Tg. Jiu, evoluţia unor instituţii bancare din Tg. Jiu etc.

În prima zi s-au vernisat: Expoziţia „Muzeul Gorjului – 100 de ani de activitate" şi o alta filatelică.

În ultima zi, participanţii au avut prilejul să viziteze: muzeul pavilionar (1968) şi în aer liber de arhitectură (1975) de la Curtişoara, creaţia muzeală a colectivului de muzeografi condus în anii aceia cu responsabilitate şi profesionalism de Elena Udrişte; casa memorială Ion Popescu-Voiteşti, savantul gorjean care a avut o contribuţie esenţială la dezvoltarea învăţământului şi ştiinţei geologice româneşti, a cărui viaţă şi activitate au fost evocate în comunicările de un înalt nivel ştiinţific ale Secţiei a IV-a de Ştiinţele Naturii din cadrul Sesiunii; Schitul Crasna, monument din secolul XVII, a cărui biserică, cu plan triconc, reprezintă o realizare arhitecturală de excepţie din epoca lui Matei Basarab.

Fie-ne iertată referirea doar la unele comunicări, explicabilă prin aceea că o cronică niciodată nu poate şi nu trebuie să fie amănunţită având darul şi în cazul acesta de a consemna unele aspecte şi idei de la binemeritata manifestare ştiinţifică din Târgu-Jiu cu un mare câştig în plan cultural şi ştiinţific.

E. ANCUŢA-RUŞINARU

http://patrimoniu.gov.ro

SESIUNEA ANUALĂ A RESTAURATORILOR DIN AUSTRIA 1994

Graz, 19–22 septembrie 1994

Tradiţionala întâlnire anuală a specialiştilor din domeniul restaurării – iniţiată de Intendenţa monumentelor din Austria (Bundesdenkmalampt) ce are ca scop prezentarea periodică, pe landuri, a rezultatelor obţinute în activitatea de conservare şi restaurare, constituie un binevenit prilej de contacte şi schimb de experienţă, atât pentru specialiştii din cadrul conservatoratelor din cele 9 landuri (Viena, Austria inferioară, Austria superioară, Burgenland, Carintia, Stiria, Salzburg, Tirol, Vorarlberg) cât şi pentru participanţii din străinătate.

Pentru anul 1994, sarcina organizării sesiunii anuale a conservatorilor a revenit landului Stiria (Steiermark).

Desfăşurată pe parcursul a 4 zile (19–22 septembrie 1944), în oraşul Graz – capitala landului Stiria, sesiunea ştiinţifică a reunit cca. 50 de specialişti în domeniul restaurării din Institutul central şi din toate landurile Austriei, precum şi 13 delegaţi din Bulgaria, Cehia, Croaţia, Elveţia, Germania, Italia, Polonia, România, Slovacia, Slovenia, Ucraina, Ungaria.

Programul sesiunii a constat din prezentarea în cadrul comunicărilor şi referatelor (16 comunicări) a unor aspecte specifice activităţii de restaurare, grupate pe trei teme propuse de organizatori şi anume:

– integrarea arhitecturii contemporane în contextul istoric

– aspectele importante ale cercetării ca bază a conceptului de restaurare

– implicaţiile acţiunilor durabile şi acţiunilor periodice în cadrul măsurilor de restaurare

Temele dezbătute au fost exemplificate concret prin vizitarea unor obiective în oraşul Graz (Leechkirche, Reinerhof) cât şi în zona Stiria superioară (biserica parohială Leoben, castelul Trautenfels, Johannkapelle-Pürgg, castelul Strechau), cu expuneri la faţa locului ce au dat posibilitatea schimbului de opinii între specialişti.

Tema integrării arhitecturii contemporane în contextul istoric a pus în discuţie posibilităţile şi limitele intervenţiei, atât în cazul redării unor funcţiuni noi unui monument istoric – condiţie şi garanţie a întreţinerii acestuia, cât şi implicaţiile de ordin ştiinţific, social şi economic ale efortului de păstrare a substanţei originare în centrele istorice ale oraşelor medievale.

În cadrul capitalei se remarcă succesul rezultat în acest domeniu, datorat în mare parte existenţei unei legislaţii specifice. Legea păstrării Centrului istoric al oraşului Graz, în vigoare din anul 1980, ce conţine un regulament cu prescripţii precise pentru diferite tipuri de intervenţii în zonă; dintre problemele ce atrag atenţia în mod deosebit, mansardarea locuinţelor din centrul istoric – oferă diferite soluţii de rezolvare a ferestrelor în şarpantă – controlate de prescripţiile regulamentului în privinţa imaginii acoperişurilor (Dachlandschaft).

Unul din exemplele alese pentru a ilustra adaptarea unui edificiu istoric la noi necesităţi funcţionale, a fost biserica Herz-Jesu din Graz, construcţie monumentală în stil neogotic de la sfârşitul sec. XIX (1881–1891). Necesităţile contemporane de cult au condus la modificări ale aranjamentelor din altar şi construcţia unui nou podium. Acesta a fost proiectat într-o soluţie reversibilă, (construcţie metalică) care să nu producă nici o alterare a monumentului iniţial.

Discuţiile prilejuite pe marginea acestei teme au scos în evidenţă faptul că problema confruntării noului cu vechiul rămâne în permanenţă un subiect tensionat, atât în cazul monumentelor izolate cât şi în cazul arhitecturii contemporane.

Comunicările susţinute în cadrul celei de a doua grupări tematice au atins aspectele legate de necesitatea extinderii cercetării complexe (arheologice, istoria artei, cercetare de arhitectură) preliminare şi parţiale pe durata restaurărilor, în vederea formulării unor principii precise, paralel cu perfecţionarea specializării în acest domeniu.

Studiile de caz ce au ilustrat această tematică au fost în principal ansamblul de arhitectură civilă Reinerhof – în curs de restaurare şi biserica Leechkirche din Graz, restaurată în perioada 1989–1994.

Ambele monumente au constituit prin complexitatea exigenţelor cerute de punerea în valoare a numeroaselor etape semnificative din evoluţia lor istorică, prilejul lansării unor proiecte pilot cu participarea unui larg colectiv de specialişti în domeniul cercetării, rezultatul fiind scoaterea la lumină şi restaurarea unor etape cu componente artistice revelatoare, realizate pe parcursul mai multor secole: Reinerhof + fragmente ale zidului de fortificaţie cu turn din epoca romatică, sala gotică cu coloane (sec. XIV–XV), fântâna din sec. XVII, amenajare şi decoraţii aparţinând epocii renaşterii (tavane din lemn casetat la primul nivel, ca şi pictura murală din sec. XVII–XVIII – la etajele 2 şi 3; Leechkirche - evidenţierea vestigiilor rotondei romanice – sec. XII – cu posibilitatea vizitării acestora: degajări şi integrări ale unor ancadramente de goluri din perioada gotică, descoperirea şi punerea în valoare prin restaurare a unor valoroase picturi frescă din perioada goticului târziu etc.

O importanţă deosebită a fost acordată cercetării de parament privind natura şi vechimea tencuielilor istorice în vederea stabilirii soluţiilor de adoptat.

A treia grupare tematică a comunicărilor prezentate a prilejuit confruntarea bilanţului acţiunilor întreprinse până în prezent pentru protejarea patrimoniului, cu strategiile de urmat în viitor, vizând în special pictura murală în dialectica eliberare-

http://patrimoniu.gov.ro

întreținere, problemele de întreținere ale vitraliilor monumentale, precum și probleme teoretice, ca de exemplu: „Restaurarea ca formă de distrugere" (conferențiar dr. doc. Ernst Bacher) și criterii de calitate la execuția restaurării și conservării (dr. doc. Manfred Koller).

S-a evidențiat necesitatea acțiunilor interdisciplinare în vederea întreținerii obiectivelor restaurate precum și necesitatea controlului și supravegherii periodice pentru stabilirea mijloacelor profilactice, metodă care din punct de vedere economic este mai avantajoasă, eliminând costurile mari cerute de o restaurare globală.

Monumentele vizitate cu ocazia excursiei în regiunea Stiria superioară au ilustrat întreaga problematică adusă în discuție de către organizatori, fiind un prilej de confruntare la fața locului între specialiști.

Se remarcă în mod deosebit bogata tradiție și experiență a restauratorilor austrieci în privința restaurării unor ansambluri decorative ce ridică probleme de mare complexitate: fastuoasa decorație de pictură murală și structură în stil baroc (săli de reprezentare ale palatului Eggenberg-Graz, castelul Trautenfels, capela castelului Strechau-Obersteiermark), ansambluri de pictură și sculptură în lemn a altarelor și *decorației unor biserici în stil baroc* (Bis. Franz Xavier – Leoben, Leechkirche – Graz) sau restaurarea unor ansambluri de pictură murală de mare complexitate (Johannkapelle – Pürgg, la care restaurarea unuia din cele mai importante ansambluri de pictură romanică în frescă din Austria, a impus investigații aprofundate, întreprinse cu mijloace tehnice moderne).

Această activitate este coordonată cu ajutorul Atelierelor de restaurare (textile, piele, pictură, mobilă, sculptură piatră-stuc, teracotă, pictură murală, obiecte arheologice, metal, sticlă și policromie arhitecturală) ce funcționează în cadrul secției restaurare conservare a Intendenței monumentelor din Viena; în cadrul Secției conduse de dr. doc. Manfred Koller se execută de asemenea teste și analize fizico-chimice de mare precizie, documentare fotografică, asamblarea pieselor restaurate, publicarea *rapoartelor finale și a fișelor tehnologice* de specialitate.

Constituind un prilej de analiză periodică a activității de restaurare, întâlnirile anuale ale restauratorilor organizate de Intendența monumentelor din Austria, creează totodată, oportunitatea contactelor între specialiști în vederea lărgirii experienței în activitatea de restaurare și a inițierii unor viitoare colaborări.

MARINA ILIESCU

http://patrimoniu.gov.ro

BULETINUL INFORMATIV, numerele 4 şi 5/1993

Apărut cu greutate, ca orice proiect cultural de la noi, din cauza lipsei de bani, *Buletinul Informativ* nr. 4 şi 5 a fost editat de Asociaţia Muzeelor în aer liber din România şi Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale – ASTRA – Sibiu.

Numărul 4 al *Buletinului* cuprinde un Editorial semnat de Kenneth Hudson – o analiză a problemelor cu care se confruntă muzeele europene în aer liber în 1993, insistând asupra necesităţii adoptării criteriului pentru măsurarea eficacităţii: „aceeaşi cantitate şi aceeaşi calitate a muncii cu cât mai puţine persoane". Printre altele, se arată că pentru premiul „Muzeul European al Anului" candidaţii au fost evaluaţi mai mult pentru publicul vizitator decât pentru profesionalism.

Pentru specialiştii în domeniu este binevenită publicarea în acest număr a versiunii actualizate a Declaraţiei ICOM. Principii referitoare la structura şi funcţionarea muzeelor în aer liber şi a Normelor Asociaţiei Europene a Muzeelor în Aer Liber, asociaţie afiliată ICOM-ului.

La rubrica „În Actualitate" din sumar, menţionăm articolele interesante „Privatizare şi comercializare în muzeele în aer liber" ca şi „Studiu de caz: Muzeul din Cloppenburg, muzeu în aer liber din Saxonia Inferioară.

Numărul 5 al *Buletinului* se deschide la rubrica „În Actualitate", cu articolul „Museum Vivum" semnat de Corneliu Bucur o pledoarie pentru existenţa unui real muzeu viu, folosind variile posibilităţi ce le oferă condiţiile naturale de mediu şi vechiul patrimoniu arhitectural conjugat cu reînvierea unor activităţi tradiţionale.

Următorul articol sub semnătura Doranei Cioran ne informează asupra decernării în 1993 lui Corneliu Bucur a premiului „Muzeul European al Anului", ca o recunoaştere a eforturilor „pentru menţinerea şi dezvoltarea muzeului (M.C.P.T. Astra – Sibiu) în pofida tuturor condiţiilor descurajante posibile".

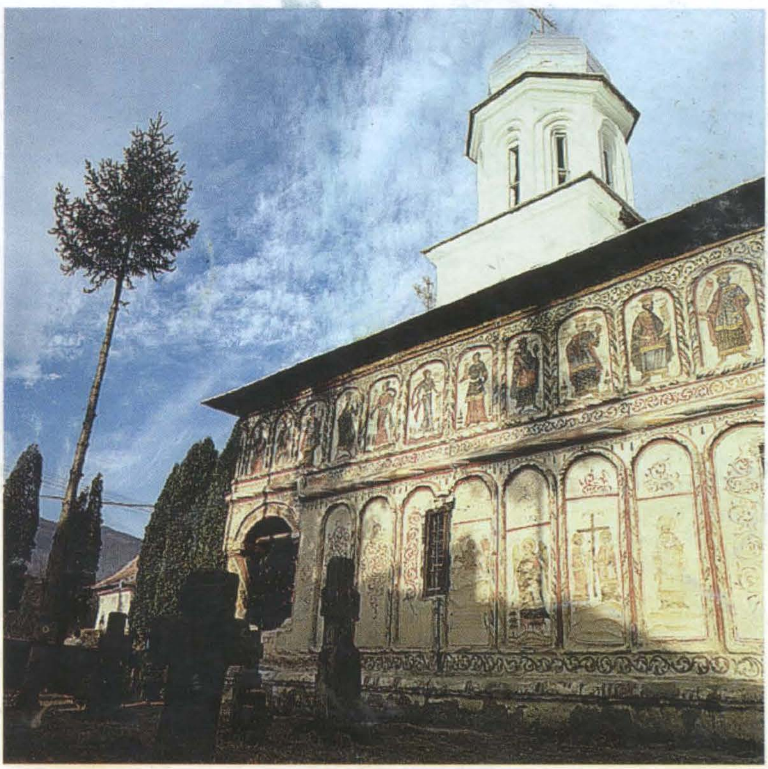
Rubrica „Muzee din România" cuprinde un bogat material despre expoziţia „De la Muzeul Asociaţiunii, la Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale – Astra" deschisă cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la înfiinţarea Muzeului în aer liber sibian; o anexă însumează cronologia achiziţionării şi transferării monumentelor în secţia în aer liber a muzeului, iar articolul purtând semnătura lui Corneliu Bucur „Două noi sectoare tematice ale Muzeului Civilizaţiei Populare Tradiţionale „Astra" în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului" anunţă al 5-lea sector tematic, cel al monumentelor de utilitate publică, înfiinţat încă din 1990, monumentele integrate acestui sector viu, dinamic, căpătând funcţiile originare; de asemenea a fost lansat în 1992 proiectul unei Galerii în aer liber de sculptură monumentală în lemn, concepută şi realizată de artişti plastici, complementară expoziţiei etnografice.

În cadrul aceleaşi rubrici sunt prezentate „Crângul" din Ţara Moţilor şi „Şcoala Iancului" aflate în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului.

E. ANCUŢA-RUŞINARU

http://patrimoniu.gov.ro

CNMASI



REVISTĂ FINANȚATĂ DE MINISTERUL CULTURII

LEI 1200

ISSN-1221-552X

http://patrimoniu.gov.ro